

برندا مارشال  
**تعليم ما بعد الحداثة**  
**المتخيل والنظرية**

ترجمة وتقديم: السيد إمام



فى هذا الكتاب تطرح المؤلفه العديد من القضايا والأسئلة حول مفهوم "ما بعد الحداثه"، وتشير إلى استحالة الوصول إلى تعريفات قاطعة محددة للمفهوم مستشهدة فى ذلك بالجهود التى بذلها مفكرون وباحثون من أمثال فورستر، وهنريون، وجيمسون، وليونار، وماكفرى، وروس، وسبانوس، وآخرون. إن ما يمكن العثور عليه عند هؤلاء، فيما ترى، مجرد لحظات تلتقى عندها تعريفاتهم صدقةً أو عبر التماس.

وإحدى نتائج النظر إلى ما تطلق عليه المؤلفه "لحظة ما بعد الحداثه" باعتبارها وعياً بالوجود ضمن طريقة للتفكير، هى الاعتراف بأن مثل هذا الوعى ينكر على الذات طمأنينة تحديد مصطلحات هذه اللحظة تحديداً قاطعاً. إن "لحظة ما بعد الحداثه"، فيما ترى، لحظة وعى بكوننا نعمل من داخل لغة، وفى إطار تاريخى واجتماعى وثقافى محدد، بمعنى أن نكون على معرفة بأننا نعمل وفق إطار خاص، أو أنموذج للفكر حتى ولو لم يكن بإمكاننا أن نحدد بشكل نهائى الكيفية التى يعمل بها هذا الأنموذج. إن بإمكاننا تحديد الأنموذج الذى عاش فيه البشر فى الماضى، فقط من منظور تخيلى، ناء، ومتفصل. ليس هناك فى الماضى شىء اسمه الموضوعية. إن كل تعريفاتنا وأشكال فهمنا لكل ما سبقنا يتعين مروره عبر وجودنا التاريخى والاجتماعى والثقافى، وأيضاً، من خلال لغتنا.

تعليم ما بعد الحداثة  
المتخيل والنظرية

المركز القومي للترجمة  
إشراف: جابر عصفور

- العدد: 1424
- تعليم ما بعد الحداثة : المتخيل والنظرية
- برندا مارشال
- السيد إمام
- الطبعة الأولى 2010

هذه ترجمة كتاب:

Teaching The Postmodern  
Fiction and Theory  
Edited by Brenda Marshall

Copyright © 1992 by routledge, Chapman and Hall, Inc.  
All Rights Reserved

Authorized translation from English  
Language edition Published by Routledge,  
Part of Taylor and Francis Group LLC.

---

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554



# تعليم ما بعد الحداثة المتخيل والنظرية

تأليف : برندا مارشال

ترجمة وتقديم : السيد إمام



2010

بطاقة الفهرسة  
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية  
إدارة الشئون الفنية

مارشال ؛ برندا

تعليم ما بعد الحداثة المتخيل والنظرية/ تأليف : برندا مارشال،

ترجمة وتقديم: السيد إمام

ط ١ - القاهرة : المركز القومى للترجمة ، 2010

٢٨٨ ص ، ٢٤ سم

١ - الحداثة (أدب)

( أ ) مارشال ، برندا (تأليف)

(ب) إمام، السيد (مترجم ومقدم)

(ج) العنوان

٨٠٩,٩١١٢

رقم الإيداع ٢٤٧٠٦ / ٢٠٠٩

الترقيم الدولى: 0 - 803 - 479 - 977 - 978 I.S.B.N

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

## المحتويات

7	.....مقدمة المترجم
11	.....مقدمة المؤلفة
35	١- البنيوية و"علامة فى الفضاء" لإيتالوكالفيانو.....
71	٢- نقد التمثيل "فو" لـ ج. م. كويتزى.....
	٣- نقد الذاتية فرايداي: لميشيل تورنييه
109	الجزء الأول: الذات كقصور ذهنى.....
129	الجزء الثانى: الذات والسلطة.....
157	٤- من العمل إلى النص إلى التناص: روبنسون كروزو، فو، فرايداي
	٥- الذاكرة المضادة والميتارواية التاريخية:
191	"كاسندرا" لكرستياوولف،
	"الكلمات الأخيرة الشبيهة" لتيموثى فيندلى،
191	و"أطفال منتصف الليل" لسلمان رشدى.....
231	٦- مقاومة الإغلاق "محبوبة" لتونى موريسون.....
251	- عن المؤلفين، والأعمال (إعداد المترجم).....
265	- ملاحظات.....





## مقدمة المترجم

تطرح المؤلفة في كتابها "تعليم ما بعد الحداثة: المتخيل والنظرية" العديد من القضايا، والأسئلة حول مفهوم "ما بعد الحداثة"، وتشير إلى استحالة الوصول إلى تعريفات قاطعة محددة للمفهوم، مستشهدة - في ذلك - بالجهود التي بذلها مفكرون وباحثون من أمثال: فورستر، وهتشيون، وجيمسون، وليوتار، وماكفري، وروس، وسبانوس، وغيرهم. إن ما يمكن العثور عليه عند هؤلاء، فيما ترى، محض لحظات تلتقي عندها تعريفاتهم صدفة، أو عبر التماس.

إحدى نتائج النظر إلى ما تطلق عليه المؤلفة "لحظة ما بعد الحداثة" - باعتبارها وعيا بالوجود ضمن طريقة للتفكير - هو الاعتراف بأن مثل هذا الوعي ينكر على الذات طمأنينة تحديد مصطلحات هذه اللحظة تحديدا قاطعا. إن "لحظة ما بعد الحداثة"، فيما ترى، لحظة وعي بكوننا نعمل من داخل لغة، وفي إطار تاريخي واجتماعي، وثقافي محدد، بمعنى أن نكون على معرفة بأننا نعمل وفق إطار خاص، أو نموذج للفكر، حتى ولو لم يكن بإمكاننا أن نحدد - بشكل نهائي - الكيفية التي يعمل بها هذا النموذج. إن بإمكاننا تحديد النموذج الذي عاش فيه البشر في الماضي، فقط من منظور تخييلي، ناء، ومنفصل. ليس هناك في الماضي شيء اسمه الموضوعية. إن كل تعريفاتنا وأشكال فهمنا لكل ما سبقنا يتعين مرورها عبر وجودنا التاريخي، والاجتماعي، والثقافي، وأيضاً، من خلال لغتنا. إن كل هذه الأشياء تسبقنا وتسهم في تشكيلنا (فوكو: 1965). ولا يعني هذا، بحال من الأحوال، أننا مصابون بالعجز أو الشلل، وإنما يعني تخلينا عن ترف الحقائق المطلقة. إن كل ما نستطيع أن نفعله هو أن "نحوم" حول هذه اللحظة الهاربة، دون أدنى أمل في الإمساك بها.

من هذا المنطلق، تشرع برندا مارشال فى طرح العديد من الأسئلة: هل كل النظريات التى تسمى نفسها ما بعد حداثية، هى ما بعد حداثية بالفعل؟ ما العلاقة بين "ما بعد البنيوية" و "ما بعد الحداثة"؟ هل يعنى نفس الشيء؟ هل ثمة علاقة بين فكرة "ما بعد الحداثة" والنظريات النسوية؟ ما كنه هذه العلاقة؟ ما الذى يجمع بين الكتابات الأفرو- أمريكية وما بعد الحداثة؟

وتحدد مارشال الهدف من كتابها فى مقدمتها بالقول: إن الهدف من الكتاب هو تقديم بعض الاهتمامات المشتركة، التى تجمع منظرين (غالباً ما بعد حداثيين) وكُتَّاباً للسرد التخيلي يعملون داخل "لحظة ما بعد الحداثة"، اهتمامات ينصب بعضها تحديداً على اللغة، أى على الكيفية التى نشكلُ بها اللغة ونتشكل بها، على طاقة التأويل (مَنْ الذى يتحكم فى المعنى)، وعلى الاختلاف، عوضاً عن الهوية. على سبيل المثال، النظر إلى البشر والمجتمعات كمواقع للاختلاف بدلاً من النظر إليهم كمراكز للمعرفة الخالصة والحقائق المطلقة. إن حقيقة أن عدداً من الفنانين (كُتَّاب السرد التخيلي تحديداً) والمنظرين يجتمعون فى فضاء خطابي تثار فيه مثل هذه الاهتمامات، يمثل، من وجهة نظرها، إشارة للحظة ما بعد الحداثة.

فى الفصل الأول تقدم برندا قصة إيتالو كالفينو "علامة فى الفضاء" A Sign in Space؛ لكى تطلع القارئ على لغة البنيوية التى ترى أن التعرف عليها يجعل من أسئلة ما بعد البنيوية أمراً ممكناً.

وفى الفصل الثانى، تقدم نقداً لفكرة التمثيل representation من خلال رواية "فو" Foc لـ ج. م. كوتزى J. M. Coetzee، ومقالات جاك دريدا "البنية، العلامة، واللعب فى خطاب العلوم الإنسانية" Structure, Sign, and Play in The Discourse of The Human Sciences، و "الاختلاف" Difference. ويمثل هذا انتقالاً من الإغلاق البنيوى للعلامة (الدال بوصفه الشيء الذى يمثل المدلول) إلى التفكيك ما بعد البنيوى للعلامة، الذى يصبح فيه مدلول كل دال، دالاً فى سلسلة لا نهائية من التدليل.



ويقدم الفصل الثالث نقداً لفكرة "الذاتية" subjectivity، ويخصّص الجزء الأول من هذا الفصل لإلقاء نظرة عامة على مفهوم الذات بوصفها مركباً محدداً تاريخياً. أما الجزء الثاني فيخصص لقراءة تقوم بها المؤلفة لمقال ميشيل فوكو "الذات والسلطة" The Subject and Power، ورواية "فرايدي" Friday لميشيل نورنييه، لكي تقدّم، من بين أشياء أخرى، العلاقة بين فكرة الذاتية وفكرة السلطة.

وفي الفصل الرابع، تستخدم مقالة رولان بارت "من العمل إلى النص" From Work to Text وروايات "فو" Foe وروبينسون كروزو، و"فرايدي" Friday محكاً لمناقشة فكرة التناص (أو التفاعل النصي) intertextuality .

ويقدم الفصل الخامس الأدوات النظرية للوصول إلى المناقشة الحاسمة للتاريخ داخل "لحظة ما بعد الحداثة"، ويتم إلقاء الضوء على ما تسميه المؤلفة "الذاكرة المضادة" counter-memory في روايات ثلاث هي: كاسندرا Cassandra لكرستا وولف، و"الكلمات الأخيرة الشهيرة" Last Famous Words لـ تيموثي فندلي، و"أطفال منتصف الليل" Midnight's Children لسلمان رشدي، والتي يُعدّ كل منها نموذجاً للميتارواية التاريخية. هذا فضلاً عن مقالة ميشيل فوكو "نيتشه، الجينالوجيا، التاريخ" Nietzsche, Genealogy, History.



## مقدمة المؤلف

الاختلاف	التاريخ	جينالوجيا
موريسون	السياق	
كرستيفا	التفكيكية	
البنوية	التاريخ	
اللغة	وولف	
الذاكرة المضادة	التاريخ	بارت
الميتارواية	اللغة	الأيدولوجيا
كارتر	اللعب	
باروديا	دي لوريتيس	التناص
موقع الذات	دريدا	
التاريخ	فوكو	النسوية
		اللغة
رشي	الماركسية	المراجعة النقدية
ما بعد البنوية		
النص العمل		هتشيون
كويتزي	اللغة	
التوسير الميتارواية التاريخية		



إنها (الأسماء والمصطلحات) تتضارب وتختلط بغير نظام، على نحو يثير الحيرة، تتدافع بالمناكب في غضب، تنتظر إلى بعضها البعض في ارتياح. تضحك. تبحث عن الباب. ليس ثمة باب. إنها ليست بالخارج كما أنها ليست بالداخل أيضاً. تتصافح بالأيدى أحياناً في نوبة اعتراف، ثم تشرع بعد ذلك في التصادم والعراك. لكل منها تعريف، ويستعصى كل منها على أى تعريف، ويُعرف كل منها الآخر. كل منها يمثل عقدة في شبكة متعددة الأبعاد، شبكة ذات عقد لا تحصى، ومن كل عقدة تمتد خيوطٌ تشبك مع خيوطٍ لعقد أخرى ولا تشكل نسيجاً واحداً أبداً. ليس ثمة صور متماسكة؛ لأن كل صورة هي جزء من الشبكة، وليس ثمة موقع يمكن لنا أن نخطو منه للوراء لإلقاء نظرة. لا أحد يجلس على الطرف الآخر من رافعة أرشميدس. ليس هذا هيولياً، وليس فوضى كذلك أو أنتروبياً، على الرغم من كونه هيولياً وفوضوياً وأنتروبياً. يوجد هنا معنى، ولكنه ليس معنىً آمناً بمنأى عن الخطر. المعنى هنا محدود، وموضعي، ومشروط، ونقدي على الدوام. نقد ذاتي. هذا هو المعنى داخل لحظة مابعد الحادثة، وتلك هي مابعد الحادثة.

لقد قُلت الكلمة، وطويت الكتب، وأغلقت العيون. أديا عزيزي، ذلك الأمر مرة أخرى. ولكن لا داعي للقلق، لست هنا بصدد وضع الأمور في نصابها مرة واحدة وإلى الأبد. إن هذا لا يمت بصلة إلى مابعد الحادثة. لقد صنم هذا الكتاب لكي يقدم بعض الاهتمامات المشتركة لنظريات (ما بعد بنوية في الغالب) وكتاب متخيل يعملون من داخل، وبالتالي يعكسون، ما أدعوه لحظة ما بعد الحادثة. إن بعض اهتمامات ما بعد الحادثة تتعلق باللغة: بالكيفية التي تشكل بها اللغة، والكيفية التي نتشكل بها، وبسلطة تأويل اللغة (التي تتحكم في المعنى). وينصبُّ اهتمام آخر، بالتأكيد، على الاختلاف عوضاً عن الهوية. مثلاً، تصوّر البشر (والمجتمعات) كمواقع للاختلاف عوضاً عن النظر إليهم كمراكز تصدر عنها المعرفة الخالصة، ومكامن للعلم بالحقائق المطلقة. تلك الفكرة، شأنها شأن أى شيء آخر، يتوجب وضعها داخل إطار تاريخي. إن كون العديد من الفنانين (سوف ينصب اهتمامي

تحديداً على كتاب المتخيل السردي) والمنظرين المعاصرين يشتركون في فضاء خطابي مشترك تثار فيه كل هذه الاهتمامات، وكون تلك الاهتمامات تنطوي على ما يكفي من معنى بالنسبة لنا في اللحظة الراهنة إلى حد يستوجب صياغتها، إنما يعدّ مؤشراً واحداً فقط على لحظة ما بعد الحداثة: لحظة تتطلب وعياً بكوننا داخل طريقة للتفكير. إن هذا النص الذي يقصد منه أن يكون مقدمة لبعض الاهتمامات الأساسية لما بعد الحداثة، يعمل مثل إصبع القدم التي توضع لاختبار الماء، فإذا انبرى الأمر عن غور بعيد، تبعه درسٌ تقديمي في السباحة.

فإذا كان ما تقدم بمثابة مقدمة، تعين أن نكرّس الخطوة التالية لتعريف مصطلح "ما بعد الحداثة" postmodernism. إن هناك عدداً لا يستهان به من الكتب والمقالات التي تُستهل به، وتضم سلسلة من التعريفات ودراسة لتطور المصطلح. ارجع، على سبيل المثال، لفوستر (١٩٨٣)، وهنشيون (١٩٨٣، ١٩٨٨)، وهويسن Huyssen (١٩٨٤)، وجيمسون (١٩٨٤)، وكروكر وكروك (١٩٨٦)، وليوتار (١٩٨٤)، وماك كافري (١٩٨٦)، وروس (١٩٨٨)، وسباتوس (١٩٨٧)، وترانشتيبرج (١٩٨٥)، ولن نعثر على اتفاق كلي، وإنما على مجرد لحظات تلتقي فيها هذه التعريفات عرضاً، أو تتماس مع بعضها البعض.

إحدى نتائج النظر إلى لحظة ما بعد الحداثة، بوصفها وعياً بالوجود داخل طريقة للتفكير، هو الاعتراف بأن هذا الوعي ينكر على المتكلم (الذات) طمأنينة تحديد مصطلحات هذه اللحظة تحديداً قاطعاً. إن على التحديد أن يكون من موقع "خارج" أي لحظة، وهو يشير دائماً إلى سعي إلى الضبط. إن الأمر الذي يمثل أهمية قصوى لأي فهم للحظة ما بعد الحداثة، هو الوعي بعدم وجود "خارج" يمكن منه تحديد الحاضر تحديداً "موضوعياً". إن لحظة ما بعد الحداثة هي لحظة الوعي بكوننا داخل، أولاً، لغة، وثانياً، إطار تاريخي، واجتماعي، وثقافي خاص، أو جدول استبدالي للفكر، حتى لو لم يكن بإمكاننا أن نجد، وبشكل مؤكد، كيفية اشتغال هذا الجدول. إن بمقدورنا أن نحدد هذا الإطار، أو الجدول الذي عاش ضمنه البشر

فى الماضى، فقط، من منظور خيالى، ناء ومنفصل. إن كلمة خيالى fictional هى الكلمة المناسبة هنا. ليس هناك شيء اسمه "الموضوعية": إن كل تعريفاتنا، وأشكال فهمنا لكل ما أتى قبلنا يتعين مروره عبر وجودنا التاريخى والإجتماعى والثقافى، وكذلك عبر لغتنا- إن كل هذه الأشياء تسبقنا وتشكلنا، حتى برغم إصرارنا على الضبط الخاص بنا [فوكو ١٩٧٠]. ولا يعنى هذا أننا مصابون بالشلل أو عاجزون، وإنما يعنى، بالأحرى، تخلينا عن ترف الحقائق المطلقة، وأن يقع اختيارنا بدلاً من ذلك، على تفعيل الحقائق الموضوعية والمؤقتة. باختصار، أن نحوم حول عمل الحياة، ونناور ضمن لحظة ما بعد الحداثة هذه.

إليك مثلاً يوضح لك السبب فى عدم قدرتنا على أن نعرف بشكل دقيق مصطلح "ما بعد الحداثة" داخل لحظة ما بعد الحداثة. إننا نبدأ تعريفنا بعبارة: "إن ما بعد الحداثة تكون..." ونقع جميعاً فى الحيرة، إننا لا نستطيع أن نمضى بعيداً بدون "تكون" هذه. إن اللغة تنصب شركاً. إنها تخبرنا بشيء يجب أن "يكون"، دائماً "يكون". وبالتالي نكون إزاء وضعية أنطولوجية أولية توحى بوجود ماهية ما بعد حداثية تسبق ممارسة "ما بعد الحداثة" [رادها كريشنان ٣٣، ١٩٨٣] وبامتلاكها لهوية متعالية. ومن ثم وجب علينا وضع "تكون" هذه بين قوسين أو نجعلها "رهينة المحو" عندما تتبع مصطلح "ما بعد الحداثة". [إريدا، ١٩٧٦]. إن فكرة الأقواس/المحو هى مجرد حيلة بالطبع، ولكنها حيلة مفيدة إذا ما ساعدتنا على تذكر كيف تتلاعب بنا اللغة وتورطنا.

إن "ما بعد الحداثة" تدور حول اللغة، وكيفية ممارستها للقوة، الكيفية التى تحدد بها المعنى، والكيفية التى نحاول ممارسة القوة من خلالها، كيفية تقييدها، وتعطيلها وإصرارها على أنها ترمز لشيء ما؛ إن ما بعد الحداثة تدور حول الكيفية التى نحدد بها داخل إطار تلك اللغة، وضمن مصفوفات تاريخية، واجتماعية وثقافية محددة. إنها تدور حول العرق، والطبقة والنوع gender، والهوية الإيروتىكية والممارسة، القومية، العصر، السلالة. إن موضوعها هو



الاختلاف، هو القوة، والعجز، وتفويض السلطة، وكل المراحل البينية، والماورائية والمسكوت عنها. إن موضوع ما بعد الحداثة هو كل شيء شائق. يتمثل في الحطام، والألق، وكل ما نه صلة باللحظة الراهنة. إنها تدور حول تلك الخيوط التي نتتبعها، ونتتبعها، ونتتبعها، ولكن دون نتيجة؛ نحو معرفة متزايدة؟ نعم، معرفة بريئة؟ مطلقاً. نحو فهم أفضل؟ نعم؛ إلى بصيرة صافية؟ أبداً. إنها تدور حول التاريخ، ولكن ليس التاريخ الذي نعتقد أن بإمكاننا التعرف على الماضي من خلاله. إن التاريخ فيما بعد الحداثة يصبح تواريخ وأسئلة. إن ما بعد الحداثة تسأل: تاريخ مَنْ الذي يروى؟ وباسم مَنْ؟ ولأية غاية؟ إن ما بعد الحداثة تدور حول تواريخ لم ترو، تواريخ تعاد روايتها، تواريخ غير مروية. التاريخ على الطريقة التي لم يكن بها أبداً، التواريخ المنسية، المخفية، غير المرئية، تواريخ تعتبر بلا أهمية، متغيرة، محوّة. إنها رفض للرؤية الخطية لتاريخ يؤدي مباشرة إلى الحاضر وفقاً لنموذج يمكن إدراكه. إنها حول الصدفة، وحول السلطة، وحول المعلومات، وحول المزيد من المعلومات، والمزيد، و، هذا قليل جداً مما [تكونه] ما بعد الحداثة.

واضحٌ مما قيل حتى الآن الحاجة إلى وضع اللاحقة "ism" في كلمة postmodern[ism] "ما بعد الحداثة" أيضاً بين قوسين. إن اللاحقة 'ism' توحى بوجود شيء مكتمل، موحد، يتسم بالشمولية. لقد وجّه النقد لحلم الوحدة هذا داخل لحظة ما بعد الحداثة بوصفه رؤية زائفة للهيمنة. إن "ما بعد الحداثة" كما استعملها، لا تشير إلى حقبة أو "حركة". إنها شيء يخلو من اللاحقة 'ism'. إنها ليست شيئاً في حقيقة الأمر. إنها لحظة، ولكنها لحظة منطقية أكثر منها زمنية. إنها - مؤقتاً - فضاء. إنها شيء يشبه كلمة "اختلاف" *différence* عند جاك دريدا (انظر الفصل الثاني) - فضاء يقع فيه المعنى، أو شيء يشبه كلمة "حدث" *event* عند ميشيل فوكو (انظر الفصل الخامس) - لحظة قطعية، تتغير. إن كلمة "ما بعد الحداثة" *postmodern* تستخدم غالباً مرادفاً لكلمة "معاصر": كلمة ما

بعد الحادثة تصبح مساوية لعبارة "كله ماشي"، عقيدة لا تاريخية، لا سياسية، تعددية... إن وضعاً كهذا يمكن أن يكون بطبيعة الحال ساذجاً اجتماعياً وسياسياً، ويتعذر الدفاع عنه. ليس هذا هو ما تشير إليه لحظة ما بعد الحادثة. وعلى الرغم من أن ثقافتنا المعاصرة قد قدمت الكثير من الإضاءات حول لحظة ما بعد الحادثة حتى تجعلها مصطلحاً أكثر إلفاً، فإننا لا نعيش حقبة يمكن تعيينها كلية بوصفها لحظة ما بعد حداثية. إن باستطاعتنا أن نعثر على لحظات ما بعد حداثية في رواية "ترسترام شاندي" ورواية "دون كيشوت" (سبانوس ١٩٨٧)، وعلى العكس، لا يمكننا العثور على مثل هذه اللحظات في مجلة "نيوزويك" أو في المتخيل السردى لجون جيكس. إن لحظة ما بعد الحادثة ليست شيئاً يمكن تحديده كرونولوجياً، وإنما هي بالأحرى قطيعة في أشكال وعينا. إن تحديدها يكمن في التغير والصدفة، ولكنها ذات علاقة بالكيفية التي نقرأ بها الحاضر وكذلك بالكيفية التي نقرأ بها الماضي. إنها عن هذا العالم، وبالتالي، فهي سياسية. استمع إلى ما قاله رادها كريشنان (١٩٨٣) عن الحدث ما بعد الحداثي:

إنه يؤسس وسوف يؤسس اختلافاً في حلبة صراع  
الممارسات الدنيوية شريطة أن يَطوَّر على نحو غير  
متطابق مع السيرورات المنطقية الصغرى التي تتشكل  
الواقع الاقتصادي، والسياسي، وفي ترابطٍ معها [٣٤].

ربما أبدو مهتمة على نحو صريح بالأقواس، والمحو، وبمشكلات التسمية، ولكن السيرورة التقليدية للتسمية - الاعتقاد في هوية الأشياء المسماة، حتى يمكن لـ "الواقع" أن يُعرف على نحو كَلِّي - تقدم لما بعد الحادثة فضاء لاستفهام يسأل: "واقعية" من التي يتعين تمثيلها عبر تسمية السيرورة هذه؟! إن سلطة الاسم تعوق تقدم مناقشات ما بعد الحادثة بما أن المنظرين يشكون في تنازع مقطعي "ما بعد"

post و "حديث" modo داخل نفس المصطلح. أو، لأن المنظرين في قصرهم المصطلح على مرحلة تالية للحادثة يفندون التعريفات المختلفة الممكنة لـ "الحادثة". إلا أن محاولات التسمية هذه، ضرورية أيضاً. يقول رادها كريشنان (١٩٨٣):

إن مصطلح "ما بعد الحادثة" نفسه يمثل خطأ لا مناص منه في التسمية؛ خطأ في التسمية لأنه يحاول أن "يحقب" انكساراً ما، وضروري من حيث أن لغة هذا الانكسار عليها - مبدئياً - أن تذكر وتمشك سلفها المباشر قبل أن تبدأ مشاريعها الخاصة. [٣٤]

ويواصل رادها كريشنان القول بأن الحدث ما بعد الحداثي يدشن "الواقع بوصفه مخالفاً، موضعياً ومؤقتاً، ومفتقراً للاستمرارية" (٣٤، ١٩٨٣) عبر مساءلته لمنطق التسمية والتمثيل. إن رفض القبول بعلاقة القد بالقد المحاكاتية بين الأشياء والكلمات كعلاقة "طبيعية"، على سبيل المثال، يعنى تعيين مفهوم التسمية بوصفه فعلاً من أفعال الإرادة والقوة (انظر: الفصل الثاني) ويبدى جان فرانسوا ليوتار ملاحظة مشابهة في "الوضع ما بعد الحداثي" (١٩٨٤) حول الواقعية بوصفها موضوعية ومؤقتة عندما يعرف "ما بعد الحداثي" بوصفه "ميلاً لعدم تصديق الميتاخرائيات" (xxiv) metanarratives، تلك الحكايات الكبرى، أو التفسيرات التي تمنح المعنى للعالم وفقاً لحقيقة واحدة مطلقة. إن لحظة ما بعد الحادثة تقاوم الشمولية والنيوية المطلقة، والحقائق الكونية. إنها في الحقيقة تؤمن بالقيمة الاستعمالية للهويات والحقائق الموضوعية والعارضة.

إن نقد النزعة الشمولية يمثل أيضاً أحد مجالات نقد ما بعد البنيوية.

هل يعنى ذلك أن مصطلحى "ما بعد النبوية" و"ما بعد الحداثة" مترادفان؟  
أبدأ. ومع ذلك توجد بينهما عدة توازيات واهتمامات مشتركة. مثلاً، تستعمل ما بعد  
النبوية ثم توجه النقد إلى النبوية التى تفترض أن المعنى يتحدد بواسطة وداخل  
أنساق أو بنى، تماماً مثلما تستعمل ما بعد الحداثة ثم تشوه البنى والقيم التى تقوم  
بنقدها. إن اعتقاد البنيوى بأن المعنى يحدده الاختلاف (مثلاً يتحدد "الساخن" فى  
تعارضه مع "البارد") يتفق مع لحظة ما بعد الحداثة، على الرغم من أن الدافع  
باتجاه الإغلاق الذى يشير إليه هذا المنطق ثنائى القطب لا يتفق وتلك اللحظة. إن  
القوة الدافعة لما بعد النبوية القريبة من لحظة ما بعد الحداثة هو العمل على هذا  
التأكيد على الاختلاف، والكشف ليس فقط عن كيف أن منطقنا يركز على  
الاختلاف الثنائى (ساخن/ بارد، داخل/ خارج، الذات/ الآخر) ولكن أيضاً على أن  
الحدود تكون دائماً ممثلةً لترائبية ما - إن الداخل يتفوق على الخارج، والذات  
تتفوق على الآخر. وفى الوقت الذى تكون فيه دافعية النبوية نحو الإغلاق، تقاوم  
ما بعد النبوية الإغلاق بتأكيداها على النصية وتفاعل النصوص. إن ما بعد النبوية  
تؤكد على علاقتنا باللغة واعتمادنا عليها. غير أنه توجد داخل الخطاب ما بعد  
النبوي مناظرات واختلافات فى وجهات النظر، وحوارات تنتمي كلها لمنظرين  
ذوى أوضاع متنوعة، وبرامج عمل غاية فى التباين والاختلاف. إن ما بعد  
النبويين يشتركون فى الاهتمام بالمظاهر المكونة للغة - كيف تحدتنا بنفس القدر  
الذى نحددها به، كيف تسبق وعينا بها من حيث إننا نولد ضمنها، وبالتالي نتشكل  
بها، اللغة التى يجب الاعتقاد بأننا نتحكم بها. إلا أن "ما بعد النبوية" تشير إلى  
أنموذج للدراسة أكثر مما تشير إلى أحد الحقول: يوجد محللون نفسيون ما بعد  
بنيويين، ومؤرخون ما بعد بنيويين، وفلاسفة، ولسانيون، ونقاد أدب، وباحثون  
نسويون، وماركسيون، إلخ. إن كل منظرٍ يستخدم ألواناً خاصة من النقد والأفكار  
وفقاً لبرنامج عمل محدد. إن مصطلح ما بعد النبوية يعدّ، إذن، مصطلحاً شاملاً  
لمنهجية ما، طريقة للتوفيق بين أدوات بعينها، وحيارات ذهنية محددة.

إن بعض النقاد يتحدثون عن ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة كما لو كانتا متطابقتين أو متجانستين، والأمر ليس كذلك بالطبع. ويشير آخرون إلى أن "ما بعد البنيوية هي بالأساس خطاب عن، وحول "الحداثة" (هويسن ٣٨-٣٧، ١٩٨٤)؛ انظر أيضاً (روس ١٩٨٨، vii - xviii). إن هذه الصلة بين ما بعد البنيوية والحداثة دقيقة إلى حد ما. إن جينالوجيا نظرية ما بعد البنيوية تضم ماركس، وفرويد، ونيثشة، وسوسير (روس ix، ١٩٨٨). كما أن النصوص التي يشغل عليها العديد ممن ينتمون إلى ما بعد البنيوية هي أيضاً النصوص الحداثيّة الكلاسيكية (فلوبير، بروست، مالارمييه، جويس، برخت) (هويسن ٣٩، ١٩٨٤). أما بالنسبة لموقفى فإننى أرى أن الأسئلة والاهتمامات التي طرحها ما بعد البنيويين على هؤلاء الحداثيين وعبرهم، تكنسب معنى "فقط داخل لحظة ما بعد الحداثة الراهنة، ويعنى هذا أن ما بعد البنيوى لا يحيل ببساطة إلى الحداثيين أو يكررهم، وإنما بالأحرى يسألهم لغاية محددة ضمن لحظة ما بعد الحداثة. ووفقاً لكلمات أندرو روس:

بشكل متزايد إذن، وضعت دعاوى ما بعد البنيوية فى سياق أو "وضع" أكثر رحابة، نُظر إليها منه كغرض وسبب محدد على حد سواء. إن هذا الوضع الأكثر رحابة - ما بعد الحداثة - يقارب نطاقاً كاملاً من الأوضاع المادية التى لم تعد تتناغم مع العقلانية المهيمنة للحداثة والتزامها التكنولوجى بتقديم حلول فى كل مجال من مجالات الحياة الاجتماعية والثقافية. إن ما نعتبره "وضعاً ما بعد حداثي" يتناول حالة من الأوضاع المعقدة، إنه يشمل مثلاً الثورات الشخصية اللاوظيفية فى تحرير الذات والمشاركة الاجتماعية التى بدأتها الحركات الثقافية



المضادة للمستينيات، تماماً مثلما يستلزم إعادة الهيكلة  
الفعالة لرأس المال بعد الحرب فى الغرب، وفى الاقتصاد  
العالمى متعدد الجنسيات؛ كما يشمل هذا الوضع التأثيرات  
اليومية للإعلام الجديد وتكنولوجيا الاتصال جنباً إلى جنب  
مع إعادة توزيع القوة، والسكان والثروة التى صاحبت  
البنى الجديدة وإنتاج السلعة (x, ١٩٨٨)

بعبارة أخرى، إن الأسئلة التى يثيرها ما بعد الحداثيين لا تلقى رواجاً إلا  
ضمن لحظة ما بعد الحداثة. فضلاً عن ذلك، تخضع هذه الاهتمامات والأسئلة ما  
بعد البنيوية - حول اللغة، والنصوص، والتأويل، والذاتية - بالتحديد لأسئلة  
تاريخية، واجتماعية، وثقافية أوسع تسكن لحظة ما بعد الحداثة. ومن ثم، تقدم ما  
بعد البنيوية العديد من الأدوات التى تستخدم من أجل الأسئلة السياسية والتاريخية  
للحظة ما بعد الحداثة.

إن أحد أشكال الرواية ما بعد الحداثية - مثلاً - وهو الميتارواية التاريخية  
Historiographic Metafiction (انظر الفصل الخامس) يدمج الأدوات النظرية  
ما بعد البنيوية والإستراتيجيات الحكائية الخيالية ليدفع إلى المقدمة بالاستقيامات  
التاريخية، ومن ثم يستجيب لدعوة هويسن (١٩٨٤) التالية:

لقد حان الوقت للتخلى عن هذا الزوج التقابلى للسياسة  
والإستطيقا والذى هيمن لأمد طويل على كتابات  
الحداثة، بما فى ذلك النزعة الإستطيقية داخل ما بعد  
البنيوية. وليس المقصود هو التخلص من التوتر  
المنتج بين السياسى والإستطيقى، بين التاريخ

والنص، بين الالتزام ومهمة الفن، وإنما المقصود، هو رفع درجة هذا التوتر بل وإعادة اكتشافه وإعادته إلى المركز في الفنون والنقد على حد سواء.

وترد ليندا هنتشون التي صاغت مصطلح "الميتارواية التاريخية" بأن هذا تحديداً هو دور فن ما بعد الحداثة الذي "يقدم"، عبر تفنيده لـ "مفاهيم مثل الأصالة الجمالية، والإغلاق النصي... نموذجاً جديداً لتعيين الحدود بين الفن والعالم". (١٩٨٨، ٢٣)

لقد كنت أتحدث حتى الآن حول العلاقة بين نظرية ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة. هل كنت أقصد بذلك الإحياء بأن كل النظريات الداخلة ضمن لحظة ما بعد الحداثة، ما بعد حداثة؟ أبدأ؛ لقد قرئت أعمال لويس ألتوسير، وهو ماركسي بالمناسبة، إنطلاقاً من اتفاقنا مع لحظة ما بعد الحداثة، وبخاصة فيما يتصل بإضافاته الطابع التاريخي على مفهوم الذاتية في علاقتنا بالأيديولوجيا (التفسير ١٩٧١)، وعلى نحو أكثر عمومية، انطلاقاً من منهجه في طرح الأسئلة حول تاريخية التغيير، والانقطاعات، والاتكسارات [زادها كريشنان، ١٩٩٠]. ومن جهة أخرى، لا يمكن النظر لعمل ينتمي للماركسية التقليدية بوصفه مرادفاً أو حتى مناسباً للحظة ما بعد الحداثة. إن الماركسية بنظريتها الديالكتيكية، ومن ثمة التقديمية للتاريخ، وبتمثيلها الشمولي للمجتمع الذي يتحدد وفقاً للصراع الطبقي، هي إحدى الحكايات الكبرى التي تبدى نحوها ما بعد الحداثة الكثير من الشك وعدم التصديق. ويمكن لماركسي آخر، هو فردريك جيمسون على سبيل المثال، أن يقاوم موقفى من تاريخية ما بعد الحداثة. إن إشارات جيمسون الثابتة إلى نزعة ما بعد الحداثة بوصفها سطحية وبلا عمق (انظر على سبيل المثال Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism، أو المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة) تتركز، فيما أعتقد، على وجهة نظره الماركسية التقليدية عن

"التاريخية الأصيلة" genuine historicity. إن ما بعد الحداثة تقوم تحديداً على تحدى فكرة أصالة أى تاريخ، كما تعلن رفضها لثنائية العمق/ السطح كمعيار للمعنى والقيمة. إن ما بعد الحداثة كما تقول هتشيون (١٩٨٨)

تؤكد على الاعتراف بحقيقة أن "الواقع" الاجتماعى والتاريخى، والوجودى للماضى واقع خطابى عندما يستخدم بوصفه مرجعية للفن، ومن ثم، فإن التاريخية الحقيقية الأصيلة تصبح التاريخية التى يمكن أن تعترف صراحة بهويتها الخطابية والعارضة الخاصة... بل أن أكثر الأعمال المعاصرة وعياً بالذات وأكثرها بارودية لا تحاول الهرب، ولكنها تمنح أمامية للسياقات التاريخية والاجتماعية، والأيدولوجية التى وُجِدَتْ وتواصل الوجود فيها. (٢٥-٢٤)

وهذا هو ما يشير إليه هال فوستر (١٩٨٣) بمصطلح "ما بعد حداثة المقاومة" التى تسعى لمساءلة الشفرات الثقافية عوضاً عن استثمارها" والكشف عن الأنساب الاجتماعية، والسياسية بدلاً من إخفائها (xii)

إن ما بعد الحداثة، كنظرية للمقاومة، تدين بالكثير للنظرية الأفروأميريكية والنسوية وممارساتهما. إن الكثير مما يحفز هذه الاستفهامات المنفصلة، والكثير من المواقف التى اتخذت كرد فعل لتهميش تجربة الملونين والنساء، قَدَّم قوة دفع للزخم السياسى للحظة ما بعد الحداثة. وعلى نحو أكثر تحديداً، فإن النظرية والممارسة عند الأفروأميركيين والنسويين قد سلطنا الضوء على عودة التركيز على التاريخ، الأمر الذى أعتقد أنه يمثل مبدأً أولياً للحظة ما بعد الحداثة. لقد تم توضيح وصياغة مسائل التمثيل والتواريخ غير المروية أو المروية، من منطق

إرادة القوة بإتقان داخل نظرية الأعراق، والنظرية النسوية. لقد دفعت هاتان النظريتان إلى الصدارة أيضاً بالعلاقة بين الاختلاف العرقي و/ أو، الجنسي وقضايا السلطة والقوة التى تعد مكملة للحظة ما بعد الحداثة. فعندما تحدثت هتشيون (١٩٨٨) على سبيل المثال، عن الكيفية التى يتراجع فيها مفهوم الغيرية المستلبة (الذى يركز على التعارضات الثنائية التى تحجب التراتيبات) لصالح مفهوم الاختلاف، أى لصالح الدفاع عن، ليس التماثل الممركز، وإنما مجتمع بلا مركز " (١٢) فإن ذلك قد يذكرنا بمجتمعات تونى موريسون (فى "سولا" Sola و "أغنية سولومون" Song of Solomon، على سبيل المثال). وليس مسموحاً لنا بقراءة أو تصوير هذه المجتمعات بوصفها "آخر"، بمعنى ألا نستخدم الذات كما تتصورها الحركة الإنسانية معياراً نقارن على أساسه أى شيء آخر. وبدلاً من ذلك، نواجه باختلافاتٍ وتعدديةٍ داخل مجتمع معين. فعندما نتحدث بيلات، وهى إحدى شخصيات تونى موريسون فى رواية "أغنية سولومون" عن "الأسود" قائلة "توجد خمسة أو ستة أنواع من الأسود: بعضها حريرى، وبعضها صوفى، وبعضها محض فراغ، وبعضها يشبه الأصابع. إن الأسود لا يثبت على حال. إنه يتحرك ويتغير من نوع إلى آخر... ويمكن له أن يصبح أيضاً قوس قزح" (٤٠، ١٩٧٧)، فإنها بذلك تخرق "سياج السلب" (جيتس، ١٩٨٤)، وهى الدينامية التى تستمد بواسطتها مفردات إصرار المرء على حقوقه من خطاب لا تحدده الذات بقدر ما يحدده الآخر.

ولا يعنى هذا بحال أن باستطاعتنا صياغة علاقة تطابق بين ما بعد الحداثة والنظرية الأفروأمريكية أو النسوية وممارستها. كما لا أعنى الإحياء بعلاقة تطابق بين النظرية الأفروأمريكية وممارستها، والنظرية النسوية وممارستها والتى يمكن لها أيضاً أن تكون قوس قزح. ومثلما يوجد الكثير من النسويات التى تقع على سبيل المثال ضمن لحظة ما بعد الحداثة، يوجد أيضاً الكثير منها مما لا يتفق وهذه اللحظة، والسبب فى ذلك ببساطة هو عدم وجود نسوية واحدة. إن الخطاب النسوى

يختلف جذرياً اعتماداً على موقع النسوى المتحدث. إن هناك نسويين يعتبرون أنفسهم ما بعد بنويين، ونسويين يعتبرون الكلام بيذه اللغة نوعاً من الانتحار السياسى. مثلاً، تظل النسوية الثقافية - "أيدولوجيا طبيعة الأنثى أو ماهيتها أعيدت مواءمتها مرة أخرى بواسطة النسويين أنفسهم فى محاولة لإعادة المصادقة على الصفات التى تحط من شأن الأنثى (الكوف، ٤٠٨، ١٩٨٨) - فى نزاع مع نسوية ما بعد البنيوية التى ترى أن استجابة النسوية الثقافية لنزعة الجنس sexism.

لا توجه النقد للميكائزم الأساسى للسلطة القائمة المستخدمة فى إدامة نزعة الجنس، والتى تعيد فى الحقيقة استدعاء هذا الميكائزم فى حله المفترض. إن ميكائزم السلطة المشار إليه هنا هو بناء الذات عبر خطاب ينسج اللغة والسلطة فى بنية إكراهية تجبر الفرد على الانقلاب على نفسه وتربطه بهويته على نحو قسري". (الكوف، ٤١٥، ١٩٨٨، اقتباساً من فوكو [١٩٨٢، ٧٨١]، انظر الفصل الثالث).

هذان موقفان داخل النسوية، ولكن النزاع واضح، والمخاطر عالية.

إن المناظرات داخل النسوية التى تقطع شوطاً طويلاً باتجاه السؤال عن السبب فى وجود عدد أقل كثيراً من النساء اللاتى يكتبن أعمالاً تخيلية سردية ما بعد حداثة بالمقارنة بعدد الرجال الذين يكتبون نفس الأعمال، تحقق نقداً للأيدولوجيا الإنسانية الليبرالية التى تتعلق بالتمثيل والهوية. (إن بلوجرافيا هتشيون الشاملة حول النظرية والتطبيق فى "شعرية ما بعد الحداثة" [١٩٨٨] A Poetics of Postmodernism ترصد ما يربو على ١٥٠ رواية، من بينها ٢٠ رواية كتبها نساء. إن نقداً كهذا يمكن أن يبدو لبعض النسويين اتجاهاً غريباً،

الهدف منه هو إظهار أن الهوية والذاتية ظلنا لقرون تنكران المرأة. ومن ثم، فإن بعض النسويين يعتقدون أن العمل خارج إطار مرجع ماهوى، يعنى السماح المستمر بتهميش المرأة كموضوع. وبناء عليه، سأل النسويون ما بعد البنيويين:

إذا ما سمحت النظرية النسوية بأن توجهها أسئلة من نوع: ما هى لغة النساء، أدبهن، أسلوبهن أو خبرتهن، فمن أين حصلت على معتقدها الذى تجسده تلك الأسئلة إن لم يكن من نفس المستودع المركزى الذى يمد الحركة الإنسانية بإيمانها بالحقيقة الكلية للرجل؟ فإذا استطاعت النظرية النسوية أن تقنع باقتراح تعديلات كونية على ظاهرة الحركة الإنسانية ومؤسساتها، فهل تكون بذلك قد فعلت أكثر من إعادة إنتاج بنية إقصاء المرأة وفقاً لنفس الشفرة التى امتدت لاحتوائها؟ (كاموف، ٤٥-٤٤، ١٩٨٢).

محااجة قوية بكل تأكيد، ولكننا محااجة يمكن أن تبدو فارغة بالنسبة لشخصية تتردد أمام نقد للذاتية، ببساطة، لأنه لم يسمح لها مطلقاً أن تحتل موقع الذات الذى يمكن لها منه أن توسع هذا النقد.

إن استجابة لأحد النسويين ما بعد البنيويين هى الاقتراح بأنه فى الوقت الذى نواصل فيه إزالة الغموض عن بنى الذاتية، "فإن على التاريخ النسوى أن يتجاوز، من خلال التعليل الدعوى للنماذج المختلفة لتكوين الذات" (رادها كرييشنان، ١٩٦، ١٩٨٨). إن النسويين، بعبارة أخرى، يمسكون بالعصا من المنتصف. فمن ناحية، ينزلقون فى ماهوية الحركة الإنسانية، التى تمنح الامتياز "طبيعياً" للذات كذكر، أو تشجع النسوى على قلب وتكرار الشرك الثانى، ومن ناحية أخرى،

يوجد السلب الممكن، فأحقية النسوى فى لغة خاصة أو منزل، وهو موقف سياسى خطير. وتنطوى مثل هذه الطروحات على تعقيد أكبر عندما يتم تأملها داخل إطار مجتمع المرأة الأفروأميريكى الذى يرى النسوية غالباً مجالاً للمرأة البيضاء. إن بربارا كرستيان (١٩٨٨) تقرر:

نادراً ما يضع المنظرون النسويون فى اعتبارهم تعقد الحياة - إن النساء ينتمين لأجناس عديدة وخلفيات إثنية ذات توارىخ وثقافات مختلفة، والنساء، كقاعدة ينتمين إلى طبقات مختلفة ذات اهتمامات متباينة. (٧٥)

وعلى الرغم من أن مثل هذه القضايا تكون أكثر تعقيداً، والمناظرات أكثر صقلاً بحيث لا يمكن استيفاؤها فى هذه المقدمة، فإننى أعتقد أن لحظة ما بعد الحداثة تقدم فضاء يمكن فيه الاشتغال الإيجابى على مثل هذه الطروحات، لا أقصد حلها، فالحل والإغلاق ليسا من بين أهداف لحظة ما بعد الحداثة. إن رادها كريشنان (١٩٨٨) يقدم الطاقة الكامنة لتقاطع التأريخ النسوى مع الفكر ما بعد البنىوى، الذى يهرب فيه التأريخ النسوى من خطر "التحول إلى عكس سطحي للقوى والسلطة" (١٨٩) عن طريق

الضرب، من جهة، على وتر الراديكالية اليوتوبية للاختلاف ما بعد البنىوى وغيريته، وعلى إضفاء التاريخية، أو الدلالة على نفس هذه الراديكالية من جهة أخرى، وذلك بالتركيز على برنامج قصير المدى للتحويل الإيجابى ينصب على "هنا والآن". (١٩٣)

إن مثل هذا التأريخ النسوى يشترك مع ما بعد الحداثة فى مشروع مضاد للذاكرة (انظر الفصلين الخامس والسادس).

إن النظرية النسوية، بوصفها تأريخاً، تختلف تحديداً لأنها لا تزال مهتمة بخلق وتحويل التاريخ... إن النظرية النقدية النسوية تضع فى خط واحد التأريخ والتنظير النقدي من جهة، وصيغ وفعل التاريخ من جهة أخرى (رادها كريشنان، ٢٠٣-٢٠٢، ١٩٨٨)

والمفهوم الذى ينسجم مع لحظة ما بعد الحداثة، هو المفهوم النسوى لـ "سياسة الهوية" identity politics الذى يُنظر فيه لهوية المرء وتُحدّد بوصفها نقطة افتراق سياسية، وحافزاً على الفعل، وباعتبارها وصفاً لميول المرء ومواقفه السياسية (الكوف، ٢٠٣، ٢٠٠، ١٩٨٨) إن "سياسة الهوية" تسمح للفرد أن يختار هويته بوصفه عضواً فى مجموعة أو أكثر، وأن يكون هذا الاختيار بمثابة هويته السياسية، مع الاعتراف بأن تلك الهوية "قرضية أسمى سياسياً" (التشديد من عندي) "إن المرء يتعرف على هويته باعتبارها دائماً بناءً، وباعتبارها أيضاً نقطة افتراق ضرورية" (الكوف، ٤٣٢، ١٩٨٨). إن نانسى فريزر، وليندا نيكلسون يمكن أن يشيرا هنا لـ "نسوية ما بعد حداثة" [تُسبّدل فيها]

الأفكار التكاملية لـ "المرأة" و "الهوية النوعية (ذكر/ أنثى) النسوية" بالتصورات المبنية على نحو تعددى ومعقد للهوية الاجتماعية التى تعامل النوع (ذكر/أنثى) كجديلة واحدة من بين جدائل أخرى، وتتوجه أيضاً



نحو الطبقة، أو السلالة، والعرق، والسن، والتوجه  
الجنسى. (١٩٨٨، ١٠١)

وأذهب إلى القول بأن مفهوم سياسة الهوية يتفق مع لحظة ما بعد الحداثة؛ لأن هذه اللحظة تتأسس فى التاريخى والاجتماعى والسياسى، كما تسلط الضوء على إمكانات الموضعى، والمحدود، والمتعدد والمؤقت... وترى تريسا دى لورتيس (١٩٨٦، ١٤) هذا كـ تحول، وتطور... فى الفهم النسوى للذاتية النسوية:

من النظرة المبكرة للمرأة والمؤسسة على الاختلاف  
الجنسى (أى فى علاقتها بالرجل) وحتى الفكرة الأكثر  
صعوبة وتعدداً التى تذهب إلى أن الذات الأنثوية موقع  
للاختلافات، اختلافات ليست جنسية sexual أو  
عرقية، أو اقتصادية، أو ثقافية (أو ثقافية فرعية)  
فقط، ولكن كل هذه الأشياء مجتمعة والتى تكون فى  
الغالب فى حالة نزاع مع بعضها البعض. تظل هذه  
الاختلافات...مطمورة على نحو ملموس فى العلاقات  
الاجتماعية وعلاقات القوة. (١٤)

إن هذا التأكيد على "الاختلاف" يُعدُّ نموذجاً للكيفية التى يمكن أن تتكلم بها  
النسوية داخل لحظة ما بعد الحداثة.

لقد كان للكثير من النظرية داخل لحظة ما بعد الحداثة، لسوء الحظ، تأثيراً  
فاتراً نوعاً ما، لحجبها الكثير من القراء عن رؤية إمكاناتها تحديداً بسبب  
مصطلحاتها المحيرة فى الغالب. وتشير بربارا كرستيان (١٩٨٨) لـ "السباق من

أجل النظرية" وترى أن النظرية المعاصرة تمتلك ضمن برنامجها، إن لم يكن قصد إسكات الناقدات الأفروأميريكيات عن الكلام عن أدبهن "الخاص"، على الأقل نتيجة هذا الفعل

إن التأكيد الجديد على النظرية النقدية الأدبية أصبح مميّناً شأنه شأن العالم الذي تهاجمه هذه النظرية. إنني أرى اللغة التي أبدعتها باعتبارها لغة تُشوِّش وضعنا بدلاً من أن تجلوه، لغة تمكن نقرأ قليلاً من الملمين بهذه اللغة الخاصة، من التحكم في المشهد النقدي. (٧١)

إن الكثير من ملاحظات كرسيتيان النقدية صحيح، ولكن الكيفية التي يتوجب أن يُنجز بها النقد التي أصرت عليها، قد أُنجزت بالفعل، أو على الأقل يمكن إنجازها داخل لحظة ما بعد الحداثة. إنها تقول على سبيل المثال: إن علينا أن ننظر على وعى بتعقيدات تقاطع اللغة، الطبقة، العرق، والنوع (ذكر/أنثى) في الأدب" (٦٩). إنه تأكيد ما بعد حدائى، كما أنه يؤكد نسوى أفروأمريكي. وتدحض كرسيتيان أيضاً فكرة أن يتم التعرف عليها بوصفها "شخصاً آخر" (٧٠)، وهى فكرة دحضها أيضاً تأكيد ما بعد الحداثة على الاختلاف، عوضاً عن الزوج التقابلي الذات / الآخر. ولكن أكثر ألوان النقد حدة لدى كرسيتيان هو "عندما لا تتجذر النظرية فى الممارسة، تصبح وصفية، حصرية، ونخبوية" (٧٤). إنها على حق. إن أحد إمكانات لحظة ما بعد الحداثة يمكن أن يكون رفضاً للاعتراف بالحواجز التي تفصل النظرية عن الممارسة. مثلاً، يمكن أن تصبح النظرية "إيرونيكا القراءة" (رولان بارت: لذة النص)، ويمكن للرواية أن تصبح فلسفة، كينوتاً (إمبرتو إيكو: اسم الورد).

والنقطة الثانية التي أرغب في التأكيد عليها استجابة لدعوة كرسيتان لنظرية تتجذر في الممارسة، هي الأساس الذي تبنى عليه منهجية هذا النص: على الرغم من أن المتخيل والنظرية داخل لحظة ما بعد الحداثة يستخدمان إستراتيجيات حكاية واسعة النطاق، فإنهما يشتركان في نفس الفضاء الخطابى. بمعنى، أنهما يقولان في الغالب نفس الشيء حول لحظة ما بعد الحداثة وداخلها. ومشروعى هنا، هو تقديم بعضاً من النظرية وبعضاً من المتخيل جنباً إلى جنب، بقراءتهما معاً لكي نساعد على تحديد اللحظة التي يتحدثان من داخلها، وإليها. إن النظرية لا تستخدم في تفسير المتخيل. ولا يُقدّم المتخيل لكي يبرهن على النظرية. النظرية والمتخيل لا يقدم أحدهما كموقع للحقيقة. ليس في نيّ أن أوّل، ولكن أن أستخدم، أقرأ المتخيل والنظرية معاً، أشير للكتابات والاهتمامات النقدية للحظة الراهنة. ولكن عند كرسيتان ما يبرر خوفهما من نزعة إقصائية للنظرية العصرية. إن القراء من خارج مجموعة محددة من الأكاديميين والمتقنين ليس لديهم في الغالب الأعم اطلاع على أسرار اللغة المستخدمة في مناقشة ثقافتنا. ما الذى نعنيه بـ: "نقد التمثيل"، و"نقد الذاتية" subjectivity، والتناص (تفاعل النصوص) intertextuality، و"الميتارواية التاريخية" historiographic metafiction، "البنوية"، "ما بعد الحداثة"، "الاختلاف" différence، "ذاكرة مضادة" counter-memory، "جينالوجيا" genealogy؟ لقد صمم النص لتيسير هذه المفاهيم على جمهور أوسع. وعلى الرغم من أن المفاهيم المقدمة هنا ليست سوى عظام عارية، بعض اللحظات المعزولة داخل ما بعد الحداثة، فإن المقصود من هذا الكتاب هو أن يفتح حقلاً من الأسئلة أمام القارئ لكي تتوفّر له بعض الأدوات الضرورية لفهم أكثر المناظرات والحوارات ما بعد الحداثيّة، سواء أتعلقت هذه المناظرات والحوارات بالمتخيل، بالفن، أو بالنظرية. وليس المقصود بهذا النص أن يحل محل النصوص الأولية، إنه مجرد مقدمة.

إن الفصل الأول يقدم قصة إيتالو كالفينو القصيرة "علامة في الفضاء" A Sign in Space كوسيلة نقدم من خلالها للقارئ لغة البنيوية. إن معتقدات البنيوية تجعل من أسئلة ما بعد البنيوية أمراً ممكناً، ويقع كلاهما غالباً ضمن لحظة ما بعد الحداثة. ويقدم الفصل الثاني نقداً لفكرة التمثيل من خلال نص ج. م. كويتزى "فو" Foe، ومقالتي جاك دريدا "البنية، العلامة، واللعب في خطاب العلوم الإنسانية" Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Science و "الاختلاف" difference. ومن الإغلاق البنيوي للعلامة (الدال بوصفه الشيء الذى ينهض بتمثيل المدلول)، ننتقل إلى التفكير ما بعد البنيوي للعلامة، الذى يغدو فيه كل مدلول لدال، دالاً فى سلسلة لا نهائية من التذليل. ويقدم الفصل الثالث نقد الذات كبنية محددة تاريخياً. ويضم الجزء الأول من هذا الفصل نظرة عامة لمفهوم الذات كمُتصوّر تاريخي محدد. وفى الجزء الثانى أقرأ مقال ميشيل فوكو "الذات والسلطة" The Subject and Power جنباً إلى جنب مع عمل ميشيل تورنييه "فرايداي" Friday لأقدم، من بين أشياء أخرى، العلاقة بين الذاتية والسلطة. وفى الفصل الرابع أستعين بمقال رولان بارت "من العمل إلى النص" From work to Text جنباً إلى جنب مع نصي "فو" و "فرايداي" لكى نناقش من خلال ذلك فكرة التناص intertextuality: الفضاء الذى تتقاطع فيه "المعاني". ويقدم الفصل الخامس الأدوات النظرية التى اجتمعت حتى الآن للمناقشة الحاسمة للتاريخ ضمن لحظة ما بعد الحداثة. ويتم تسليط الضوء على الذاكرة المضادة counter - memory لثلاث روايات هى رواية كرسنا وولف "كاساندرا" Cassandra، ورواية تيموثى فيندلى "الكلمات الأخيرة الشهيرة" Famous Last Words، ورواية سلمان رشدى "أطفال منتصف الليل" Midnight's Children، التى يمثل كل منها نموذجاً لـ "الميتارواية التاريخية" Historiographic Metafiction، بالتوازي مع مقال ميشيل فوكو "تنبئة، الجينالوجيا، التاريخ" Neitzsche, Genealogy, History.

إن ما بعد الحادثة تقاوم الإغلاق، ولكن النص المادى لابد له من نهاية. ويختتم الفصل الأخير (الفصل السادس) من هذا الكتاب بسلسلة من الأسئلة التي يتعين أن نسألها حول أنفسنا ونحن نتعلم كيف نستخدم الأدوات النظرية للحظة ما بعد الحادثة: أى برامج عمل تُفعل استخدام هذه الأدوات؟ متى تكون اهتمامات ما بعد الحادثة - التي يكون لها معنى، فيما أفترض، داخل تقليد أنجلو أوروبى مركزى - غير ملائمة كاستراتيجيات تأويلية؟ كيف تُعرض إرادة القوة التي تسكن داخل تأويل ما بعد حادثي؟ إننى أستخدم نص تونى موريسون "محبوبة" Beloved كأداة أسأل من خلالها هذه الأسئلة وغيرها.

وعلى أن أنبه القارئ إلى أن اختياري للمتخيل والنظرية المستخدم هنا يعكس نزوية محسوبة. لقد كان بالإمكان أن تُكتب هذه المقدمة باستخدام قائمة مختلفة من المؤلفين والأعمال. لقد كان يمكن لشخص آخر يكتب هذا الكتاب أن يستخدم إحدى مقالات جوليا كرسيفا بدلاً من رولان بارت لمناقشة فكرة التناص. وهذا التنبيه الذى نسوقه هنا منعاً للبس، يمكن أن يكون أكثر أهمية عندما نتأمل المتخيل السردى المستخدم هنا. إن رواية مثل رواية أنجيلا كارتر "آلات الرغبة الجهنمية للدكتور هوفمان" The Infernal Desire Machines of Dr. Hoffman كان يمكن استعمالها لكى نحلل دراستها واحداً من الفصول التالية. وربما كان يمكن لنصى هذا أن يُصمم لكى يستخدم أعمالاً كتبها مؤلفون ملونون مثلاً، أو لاستخدام أعمال كتبها فقط مؤلفون أمريكيون. لكننى اخترت نصوصاً أعرفها وأستمتع بها.

إن أحد أعظم أخطار كتاب كهذا يختار نصوصاً جديدة كنماذج لأحد الأنواع، هو عزو القيمة (غير المرغوب فيه) لفكرة المقياس. لقد اخترت نصوصاً أعتقد أنها تستحق القراءة، ولكنى أمل أن يدرك القارئ من خلال هذا الكتاب رفضاً لمفهوم أن تكون نصوصاً معينة "ممثلة" بشكل طبيعى لنزعة ما بعد الحادثة. إن

هذه النصوص التخيلية، فيما أعتقد، تصنع فضاء للتأويلات التي اخترت أن أحملها على النص. ولكن لا يمكن أن يكون هناك أى شك في أن تأويلاتي تمثل هيمنة تعكس برنامج عملي الخاص.

تنبيه أخير. إننى أشجع القارئ على أن يضع في اعتباره أن هذا النص نفسه ينطوي تأكيداً على لحظات مضادة لما بعد الحداثة. إن بنية هذا الكتاب توحى بوجود خمسة أفكار "مركزية" يمكن معرفتها حول ما بعد الحداثة، وبالتالي يمكن فهمها، الأمر الذي يترتب عليه أن يلم القارئ بكل شيء عن لحظة ما بعد الحداثة. وعلى النقيض من ذلك، تكون هذه هي بالضبط لحظة الولوج إلى مجال لمناقشة تناقضية تماماً وجدلية. ثانياً، إن النصوص، وعلى الأخص النصوص التي تعمل كمقدمات، تمتلك أثر تجسيد المفاهيم كما لو أنها غير قابلة للنقاش ومنقوشة على الحجر، وهذا تحديداً هو نوع التفكير الذي يتنافر مع لحظة ما بعد الحداثة. ولأن هذه مقدمة، فإننى حاولت ألا أسنّت القارئ في أكثر من اتجاه في ذات الوقت. إننى بمقاومتي للقيام بإحالات متعددة لأعمال أخرى ذات صلة بالموضوع ولأنواع من النقد لمنظرين، وأعمالهم، وكتاب المتخيل وأعمالهم، أكون قد انتهزت الفرصة لاستدعاء إغلاق، ولتقديم إحساس زائف بالتحكم في المادة. ولكن ليس ثمة إغلاق أو تحكم مطلق. إن كل فصل يُعنى بتقديم مدخل لأنصار المناقشة؛ وكلما تم توضيح مسألة، تشجّع القارئ على القول "ياه، ولكن...."



## البنائية و" علامة في الفضاء" لايتالو كالفينو

إن المتخيل والنظرية في اللحظة ما بعد الحداثيّة يؤكدان على دور اللغة بوصفها مكوّنًا من مكونات الواقع. وبالتالي، سوف يكون من الطبيعي أن نرى الكثير من الكتابات النقدية على معرفة باللسانيات. وفيما يتصل بنا، تقوم مقاربتنا للبنائية، وما بعد البنائية غالباً على الإسهامات التي قدمها فرديناند دي سوسير للسميوطيقا اللسانية (في محاضراته في علم اللغة العام) إنني هنا، في هذا الفصل، أقوم بفك بعض ترابطات هذه العلاقة عبر قراءة لإحدى قصص إيتالو كالفينو في مجموعته Cosmocomics، من حيث إن هذه القراءة تعد مقدمة للسميوطيقا (دراسة العلامات) وكونها أيضاً مقدمة لمنهجية عامة للبنائية. وعلى الرغم من أن البنائية تسهم في حركة تتجه نحو منطق ما بعد حداثي في نقدها لفكرة التمثيل representation من خلال تأكيدها على المعنى الذي يقوم على الاختلاف عوضاً عن الماهية، وأخيراً، فإنها من خلال تأكيدها على فكرة الإغلاق، تقع خارج لحظة ما بعد الحداثة. وفي المقابل، فإنه على الرغم من رفض المنطق البنوي لنظرية العالم التجريبي التي تمنحها تقاليد فلسفتنا الميتافيزيقية امتيازاً، فإن هذا المنطق لا يخرط في "لعب" أو إرجاء لانتهائي للمعنى، وهو الإسهام الذي قدمته ما بعد البنائية للحظة ما بعد الحداثة.



ويُجلى تعبير البنيوية عن منطق ما بعد حداشي، أكثر ما يتجلى في اقتراحها بأن المعنى يقوم على العلاقات داخل نظام، ومن ثم يكون اجتماعياً. إننا نتحدد باللغة والعلامات والبنى. وما أحاول توضيحه هنا في هذا الكتاب، هو بعض التشعبات الاجتماعية والسياسية لهذه النماذج الاستبدالية للمعنى. ومن ثم، على الرغم من أن قسماً كبيراً من هذا الفصل يقف عند مستوى تقديم وتفسير المصطلحات، فإن هذه المصطلحات سوف تغزو في الفصول التالية مهمة في التعرف على استتبعات نقد التمثيل أو نقد الذاتية كمثال. وانطلاقاً من هذا، أقدم المفاهيم السوسيرية على مستوى أصغر micro level (تبعاً للمصطلح البنيوي) في هذا الفصل لكي أعمم هذه المفاهيم بغية استخدامها على مستوى أكبر macro level (تبعاً للعلاقات الاجتماعية) فيما يلي هذا الفصل من فصول.

إن كل قصة من قصص مجموعة Cosmicomics للكافينو تبدأ بحقيقة علمية، أى، بتأكيد يركز على طريقة خاصة لأحد المجتمعات في النظر للعالم في زمن محدد. ويقع هذا التأكيد في قصة "علامة في الفضاء" في المنطقة الخارجية لرب اللبنة حيث تقطع الشمس حوالى مائتى مليون سنة لكي تكمل دورة كاملة للمجرة.

في الحال، ندرك أن لفظ "ثورة" revolution يدمج معاً سلسلة من الافتراضات: إنه يؤسس إحساساً بالإغلاق - إن ما يدور، يعود ثانية إلى حيث بدأ دورته، كما يوحى بأن النسق الدائري يحدده مركز (ذلك الذى يُعَيَّن وبالتالي يقدم الحدود). وعلى الرغم من وجود المركز (الشمس) فى محيط الدائرة، فإنه يمثل الموقع الذى ينبثق منه المعنى (يكون المعنى فى حالتنا هذه هو الزمن). إن فكرة مركز ينبثق منه المعنى، يمثل نزعة مركزية اللوجوس logocentrism. إن نزعة مركزية اللوجوس ترتبط بالمعنى. إن اللوجوس ليس مجرد كلمة، وإنما هو بالأحرى الكلمة التى تسبق غيرها من الكلمات، الكلمة التى يدور حولها المعنى، القانون. بهذه الصفة، يشير مفهوم مركزية اللوجوس إلى مبدأ إرشادى، ليس للنصوص المكتوبة بالتحديد، أو مبدأ للبشر بالدقة، ولكنه مبدأ للكون الطبيعى. إن

فكرة المركزية هذه هي تحديداً الفكرة التي يناهضها العديد من المنظرين النقيدين المعاصرين (من خلال البنيوية، ثم من خلال الاستخدام الملازم للبنيوية ونقدها). وكما يقول جاك دريدا في "البنية، العلامة، واللعب في خطاب العلوم الإنسانية":

على التوالي، وبأسلوب منضبط، يستقبل المركز أشكالاً  
أو أسماء مختلفة. إن تاريخ الميتافيزيقا مثله مثل  
تاريخ الغرب، هو تاريخ هذه الاستعارات والكنائيات.  
إن قالبه الأم... هو تحديد الكينونة بوصفها حضوراً  
بكل ما في هذه الكلمة من معنى. ويمكن الإشارة إلى  
أن كل الأسماء المتصلة بالأصوليات والمبادئ أو  
المركز كانت على الدوام تُعَيَّن حضوراً ثابتاً...  
(الماهية، الوجود، الجوهر، الذات)... الترانسندنتالية،  
الوعي، الله، الإنسان، وهلم جرا. (٨٠ - ٢٧٩)

إن فكرة وجود مركز أساسى ثابت، والمتعلقة بمركزية اللوجوس، هي ذلك الحضور الذى ينبثق منه المعنى. ويتوجب على أى نقد لمركزية اللوجوس، من ثمة، أن يتضمن فحصاً دقيقاً للغة، لأن اللغة داخل مركزية اللوجوس الخاصة بتقاليدنا الغربية، تقدم النظام الوسيط الذى يتجلى من خلاله الفكر (أو المعنى) مادياً. إن اللغة ليست حاملاً بريئاً للفكر، وإنما هي بالأحرى التى تشكل الفكر ضمن مقولاتها المفهومية التى تضاعف نسقاً مركزي اللوجوس. إن الإسهام ما بعد البنيوى فى فهمنا للغة هو الإدراك بأن اللغة تعتمد على تعارضات تراتبية بين الحضور والغياب، الحقيقة والمظهر، الداخل والخارج، المعنى والشكل - وبأن الحد الأول يكون متوقفاً على الحد الثانى، فى الوقت الذى يدرك فيه الحد الثانى بوصفه تابعاً للحد الأول.

وطبقاً للسانيات، يُفترض وجود حقيقة سابقة أو ماهية يمكن تمثيلها بواسطة أحد الدوال، أى أن الدال هو وسيلة النفاذ إلى هذه الماهيات أو الحقيقة. وهذا الأساس، هو نظرية أرسطية للتمثيل تركز على فكرة أن اللغة تمثل للفكر، الذى يُعد بدوره تمثيلاً للعالم. إن هذه هى الأفكار الميتافيزيقية مركزية اللوجوس حول عالمتنا، وبالتالي لغتنا التى يحاول الفكر البنىوى هدمها. لقد شكك سوسير فى الأسس التى قامت عليها مركزية اللوجوس عندما نظر إلى المعنى بوصفه اعتبارياً ويحدده "الاختلاف" عوضاً عن كونه ماهية، ثابتة متطابقة مع الذات. وطبقاً للسانيات، رفض سوسير النظرة التمثيلية للمعنى بوصفه ذلك الشيء الذى ظهر طبيعياً بين المرجع (الشيء المادى) والعلامة (ما يشير إلى ذلك المرجع أو يعكسه). وبدلاً من ذلك ميز سوسير ضمن العلامة ذاتها بين الدال signifier السمعى والخطى (الشيء الذى يشير) والمدلول signified (الفكرة أو المفهوم الذى يشير إليه الدال) إن المرجع، وفقاً لعملية تثبيت موقع المعنى داخل هذا المخطط، يصبح بلا أهمية. إن الاقتراح بأن المعنى ليس اعتبارياً فحسب، وإنما يحدده الاختلاف، يعنى افتراض مقولة عامة لمعنى مفهومى يتوجب وصفه طبقاً لتخومه الخارجية، عوضاً عن محتوياته، ولكن يظل ينظر إليه، ولو بشكل مؤقت، كنظام مغلق، وسوف نتمكن من الاطلاع على هذه النظرة المتعلقة بالمعنى كما نتجلى فى قصة كالفينو.

وفيما أقدم "علامة فى الفضاء" ببطء، سوف أعكف على مناقشة التغيرات التى طرأت على تفكيرنا حول اللغة، والمعرفة، وطرائق النظر إلى العالم. ولا يتعين علينا أن ننظر إلى هذه الحركة بوصفها تصاعداً خطياً يتكىء على قاعدة السبب والنتيجة، بقدر ما يتوجب علينا النظر إليها من حيث تميزها بالقطيعة، والتغير، والصدفة. كما لا أوحى بافتراضنا من معرفة "حقيقية" مع تقدم الزمن، وإنما يقع التأكيد على الجداول الاستبدالية التى تتحول إلى فكر. إن أول ما نصادفه فى تلك القصة، هو شخصية Qfwfq (وسوف أدعوه / أدعوها Q) التى تعمل ضمن

إطار تجريبي، كما تظهره ثقة وضعية في الربط التمثيلي بين المرجع والدال (بدون مرجع، لا يكون للغة معنى) وتأكيد على سيطرة الذات. وتعني "الذات" في هذا السياق ذات التجربة، الـ "أنا" التي تفكر وتدرك وتتكلم. وتشير افتراضات Q كلما تقدمت القصة إلى تحول نحو جدول استبدالي بنيوي يؤكد على اعتباطية المعنى وتحده عبر الاختلاف أو العلاقات. ويتحول هذا التأكيد البنيوي على المعنى بعد ذلك إلى اللعب الذي لا مفر منه للإجراء *différance* ما بعد البنيوي. وعلى الرغم من أن ما بعد البنيوية تتمسك بالعقيدة البنيوية التي ترى أن المعنى يركز على الاختلاف، فإنها تجد مفهوم البنيوية للعلامة - الذي يتأسس على التمييز بين المحسوس والمعقول، أي بين الدال والمدلول - مجرد مثال واحد للاعتماد على منطق الثنائية الذي يواصل تقاليد مركزية اللوجوس (التي تؤسس التراتبية الثنائية على الحضور مقابل الغياب). وفي الوقت الذي فصلت فيه ما بعد البنيوية المرجع عن العلامة فصلاً أبعد، يفصل ما بعد البنيويين المدلول عن الدال، ويتحدثون عن سلاسل من الدوال (يصبح فيها كل مدلول في حد ذاته دالاً)، وبذا تفتَح ما كان قبل ذلك نسقاً مغلقاً من المعنى. إن الإرجاء، ما بعد البنيوي (انظر الفصل الثاني) لا يشير فقط إلى الاختلاف بين المدلول والدال، ولكن أيضاً للإرجاء اللانهائي للمعنى من حيث إن كل مدلول يصبح في حد ذاته دالاً.

باختصار، أقدم "علامة في الفضاء" كبناء مجازي وتفكيك للبنيوية السوسيرية. إلا أن عملي ليس بالتأكيد تأويلاً بريئاً غير متحيز. إن هذه القصة، وكذلك عملي كله هنا يدحض إمكانية هذا التأويل. وعلينا أن نتذكر أن هذا النص مكرس لعملية القراءة (بمعنى فتح المعاني) وليس للتفسير (بمعنى غلق العمل على معنى بعينه). إنه قراءة لإحدى القصص بالتزامن مع قراءة لنظرية نقدية معاصرة.

كان ذلك هو الوقت الذي تستغرقه بالتمام، وليس أقل من ذلك بيوم، قال Qfwfq: ذات مرة، أثناء إقلاعي، رسمت علامة عند نقطة في الفضاء، حتى أتمكن من العثور عليها مرة أخرى بعد ذلك بمائتي مليون سنة، عندما أمر بها المرة القادمة.

إن أول ما يمكن أن يتبادر إلى أذهاننا هنا هو أن يكون Q قد قرر أن يصنع علامة لكي تخبره بالوقت، ولكن ذلك ليس صحيحاً. إن Q يعرف بالفعل (على نحو ما) أن الدورة تستغرق ٢٠٠ مليون سنة. وتكون أول ميمّة لنا إذن هي تحديد "العلامة" على الطريقة التي قُدّمت بها في هذا السياق. إنها، أولاً، شيء تم إبداعه، ومن ثمة، يتم السيطرة عليها بواسطة الذات، ويبدو الغرض منها أن تكون تواصلًا، وبالتالي لغة، ولكن فقط بالنسبة لـ Q نفسه. إنه يصنع العلامة "حتى أتمكن من العثور عليها مرة أخرى". بهذه الصفة، تؤدي العلامة عمل المرأة، بوصفها ذلك الشيء الذي تدّعه الذات لكي يعكس الذات ويقوم بتمثيلها. إن العلامة، عند هذه النقطة، رمزٌ أو أيقونة، أي أنها التّحام المحتوى والشكل. إن Q عندما يرسم علامة تعمل كمرآة، يكون المحتوى والشكل متطابقين. إن علامته شيء وُحِدِي.

أي نوع من العلامات هي؟ من الصعب أن أشرح ذلك لأنني إذا قلت لك علامة، فسوف ينصرف تفكيرك في الحال إلى شيء يمكن تمييزه عن شيء آخر، ولكن لا شيء يمكن تمييزه عن أي شيء آخر؛ سوف تفكر في الحال في علامة صنّعت بواسطة إحدى الآلات أو صنعتها يداك، ومن ثم، عندما تقوم بنقل الآلة أو يدك، تبقى العلامة، ولكن في تلك الأيام لم توجد آلات أو حتى أيادٍ، أو أسنان، أو أنوف، كل الأشياء التي ظهرت بعد ذلك، بعد ذلك بزمان طويل. أما بالنسبة للشكل الذي يمكن أن تتخذه العلامة، تقول بأن ذلك لا يمثل مشكلة لأنه مهما يكن الشكل الذي يُعطى لها، فإن على العلامة أن تعمل كعلامة، أي، أن تكون مختلفة أو تكون من جانب آخر مثلها مثل غيرها من العلامات، وهنا، مرة أخرى، يكون من السهل عليكم أيها الصغار أن تتحدثوا، ولكن في تلك الفترة، لم يكن لدى أية نماذج لكي أفندى بها، ولم أقل بأنني سوف أصنعها بالطريقة نفسها أو أنني سوف أصنعها مختلفة، فلم يكن هناك شيء لكي يُنسخ، لم يكن أحد يعرف ما هو الذي كان عليه شكل الخط، مستقيم أو منحنى، أو حد النقطة، أو النّتوء، أو الفجوة.

إن عبارة Q عبارة لافتة. فإذا تحدثنا بلغة اللسانيات، فلن يكون بمقدورنا أن نتصور علامة Q. إن Q يرى علامته ماهية خالصة. وبالنسبة لسوسير، تتحدد الأشياء بعلاقاتها بأشياء أخرى وليس عبر ماهيات من أى نوع. إن سوسير يقرر أن

القانون النهائى للغة هو، إذا جاز القول، أن لا شيء يمكن أبداً أن يقيم فى مفردةٍ وحيدة، ويُعدُّ هذا نتيجة مباشرة لحقيقة أن العلامات اللغوية مقطوعة الصلة بما تعنيه. إن الحرف a لا يمكن أن يعين شيء بدون مساعدة من الحرف b، والعكس صحيح. أو بعبارة أخرى، إن كلا الحرفين يمتلك قيمة فقط من خلال ما بينهما من اختلافات، أو أن أياً منهما لا يمتلك قيمة، فى أى من مكوناته، إلا من خلال نفس هذه الشبكة من الاختلافات الأبدية السالبة. (كلر، ١٩٧٧)

ويمكن لسوسير الذهاب إلى القول بعدم إمكانية تخيل علامة "أصلية"، حيث إن المعنى يحدده الاختلاف، تعين على كل علامة أن تمتلك شيئاً مختلفاً عنها لكي تظهر إلى الوجود، ولكي يكون لها معنى. إذن مع العلامة كاختلاف (الأمر الذى يقتضى وجود عناصر أخرى داخل النسق من أجل المقارنة) تبدو عاجزين تماماً عن تمثيل علامة Q كمفهوم، ما لم نفكر بطبيعة الحال فى الاختلافات بين العلامة والفضاء. إن Q يوحى فى حقيقة الأمر بما سوف يصبح عليه فيما للعلامة: ذلك الذى يكون له معنى بسبب الاختلاف، "شيء يمكن تمييزه عن شيء آخر". ولكننا بذلك نكون قد انتقلنا بالفعل قدماً (كما يقترح Q) إلى جدول استبدال أبعد للفكر وفى هذه الفقرة، والفقرة التى تليها نرى أن Q يحدد موضع علامته على نحو أكثر يسراً داخل الفكر المينافيزيقي التقليدى الذى يحتفظ فيه بالعلامة كرمز، وحيث

يكون المرجع والعلامة شيئاً واحداً. لقد تصورت فكرة صنع علامة. هذا أمر صحيح، أو بالأحرى، تصورت فكرة علامة، شيء أرغب في صنعه، ومن ثم، عند هذه النقطة من الفضاء، وليس عند نقطة أخرى غيرها، صنعت شيئاً كنت أعنى أن يكون علامة، واتضح لى، مع ذلك، أنني قد قمت بالفعل بصنع علامة.

بعبارة أخرى، إذا أخذنا في الاعتبار أن تلك كانت المرة الأولى على الإطلاق التي يتم فيها صنع علامة في الكون، أو على الأقل في دائرة درب اللبانة، وجب على الاعتراف بأنها خرجت إلى الوجود على نحو جيد جداً.

وفي الوقت الذي نسمح فيه لـ Q بالاستمتاع بلحظة المجد هذه، يكون من حقنا أيضاً أن نسأل مثلما يكون من حقه أن يسأل: ما الذي حدا به للاعتقاد بأن تلك كانت هي العلامة الوحيدة. من أين أتت فكرة العلامة؟ ومع ذلك تتسم لذاته بمسحة مألوفة ونحن نسمع صدى لذة الله في خلقه، "ورأى الله ذلك حسناً، العلامة الأولى، الكلمة. إن ذلك الترجيع لخلق الله، وفكره وصيرورته يوجد متزامناً. إن هذا هو المرتكز الذي تقوم عليه في النهاية أنطولوجيا مركزية اللوجوس الغربية. إن الله هو الكلمة وهو خالق الكلمة. إن Q يتصور علامة، الفكر والعلامة يحدثان في ذات الوقت، وكان ذلك حسنً.

وهكذا نكون في وضع الذات، الذي، في خلقه، يصبح المركز الذي يحدد المعنى بخلقه علامة، وضمن هذا المبدأ، توجد إمكانية وجود الأصل بوصفه شيئاً يكمن في الذات وينبثق منها. ومثلما تكون الذات هي خالقة المعنى، فإن الإحساس بالمعنى هنا هو ذلك الشيء الذي يكون محايثاً للعلامة. إن القصد والوجود، المحتوى والشكل لا يمكن فصلهما؛ إن العلامة تتألف من مرجع (ما يكونه الشيء، ما يمكن الإشارة إليه) والعلامة (ذلك الشيء الذي يشير إلى المرجع، الشيء الذي يتولى الإشارة). إن المرجع والعلامة - والأخيرة سوف تصبح بلغة النبوية المدلول والدال - لا يمكن التفكير فيهما منفصلين لأن العلامة تقوم بتمثيل المعنى على نحو دقيق. إن أنطولوجيا الميتافيزيقا الغربية، وأسس الحركة الإنسانية محقان

عند هذه النقطة من القصة: إن  $Q$  هو الذات الذى يخلق المعنى، والمعنى يكون محايثاً فى علامة  $Q$ .

مرئية؟ يا له من سؤال! من يملك عيوناً يرى بها فى تلك الأيام؟ لم يُر شيء أبداً بواسطة أى شيء، بل أن السؤال لم يتم طرحه أبداً، يمكن إدراكها، نعم، بعيداً عن أى إمكانية للخطأ؛ لأن كل النقاط الأخرى على الفضاء كانت متماثلة، لا يمكن التمييز بينها، وعلى العكس، كانت هذه النقطة هى التى تضم العلامة فوقها.

إن علامة  $Q$  تمتلك قيمة أو معنى بسبب موقعها داخل النظام (الشمسي). وبالأفاظ سوسير:

المفاهيم تخالفية تماماً، لا تتحدد إيجاباً بمحتواها،  
وإنما تتحدد سلباً بعلاقاتها بعناصر أخرى فى النظام.  
إن خاصيتها الأدق، هى كونها ما لا يكونه غيرها.  
(كلر ٣٦، ١٩٧٧)

ومهما يكن من أمر، فإن  $Q$  ينظر للعلامة على ضوء المعنى الميتافيزيقى الغربى للتمثيل: لقد أنتوى أن يصنع علامة.. وبعد ان انعقدت نيته على فعل ذلك، صنعها. إن العلامة تمثيل لنيته، وينعكس المعنى من خلال الشكل.

إذن، فيما كانت الكواكب تواصل دوراتها، والنظام الشمسى يواصل مسيرته، تركت العلامة فى الحال بعيدة خلفى، تفصلنى عنها حقول الفضاء اللانهائية، ولم أمتلك نفسى عن التفكير فى الوقت الذى يمكن أن أعود فيه لرؤيتها ثانية، وفى الطريقة التى يمكن أن أتعرف بها عليها، وفى مدى السعادة التى سوف تغمرنى بها، فى هذا الامتداد المجهول الاسم، وبعد أن أكون قد قضيت مائة ألف سنة ضوئية دون أن أصادف شيئاً مألوفاً، لا شيء لمئات القرون، لآلاف الألفيات،



سوف أعود، وهناك، سوف تكون في مكانها، تماماً كما تركتها، بسيطة وعارية، ولكن بتلك البصمة التي لا يمكن إخطاؤها، التي منحناها إياها.

إن بهجة Q بهجة تنتمي إلى الذات الفاعلة المسنولة عن اللغة تلك البصمة التي لا يمكن إخطاؤها التي تمثلها. إن Q قادر من خلال الملكية على استعادة وتمييز معنى العلامة عما يختلف عنها من علامات، أو يماثلها. ومع كلمة "بصمة"، يوحي Q أن علامته تكون، بالنسبة إليه، مرجعاً مادياً. ولكن مع ابتعاده عن علامته يمكن أن نبدأ في التفكير في مصطلحي المدلول والدال كتعريف للعلامة: الدال بوصفه "البصمة"، الشكل الذي يدل، والمدلول بوصفه المفهوم المشار إليه. وفي هذه الحالة، تكون الفكرة المدلول عليها هي لحظة الألفة التي يرغب Q في العودة إليها. ووفقاً للمصطلح البنيوي، لا تكون هناك ضرورة البتة لتخيل (أو تقديم) المرجع لفهم العلامة التامة.

إن العلاقة بين هذا المفهوم للعلامة (كمدلول) كما يتذكرها Q، والعلامة "الخطية" (الدال) التي يحاول بها Q تذكر المدلول، تدفع إلى الصدارة بالمبدأ الأول لنظرية سوسير في اللغة، وهو المبدأ اللساني لاعتباطية العلامة. إن أي اتحاد للدال والمدلول هو كينونة اعتباطية. وفي قصتنا، على سبيل المثال، لا نعرف أيضاً شكل "البصمة" الذي خلفها Q وراءه. إن الشكل نفسه كما هو واضح ليست له علاقة تمثيلية مباشرة بمفهوم العلامة الذي كان يقصده Q. إن هذه الاعتباطية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتحديد المعنى أو القيمة بوصفها اختلافاً. إن كون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية يوحي بحاجتنا للتفكير خارج مملكة المفاهيم الكلية الثابتة أو المطلقة. ومع ذلك، لا يزال Q يرى علامته كشيء ثابت.

ببطء، يشرع درب اللبانة في الدوران، بنجومه الثابتة، وكواكبه، وسحبه والشمس، وغيرها، تجاه الحافة. وفي الوقت الذي كان فيه كل شيء يدور، بقيت العلامة وحدها ساكنة، في بقعة عادية بعيداً عن متناول المدار (لكي أصنعها،

اضطرت للانحناء على حافة المجرة قليلاً، لكي تبقى بالخارج حتى لا تصطدم بها كل تلك العوالم الدائرية، في نقطة عادية لم تعد بعد ذلك عادية، حيث كانت هذه النقطة هي النقطة الوحيدة التي كانت هناك بشكل مؤكد، والتي يمكن استخدامها كنقطة مرجعية نميز على أساسها غيرها من نقاط.

كنت أفكر فيها ليل نهار؛ وفي الحقيقة، لم أكن قادراً على التفكير في شيء آخر سواها. كانت هذه بالفعل هي الفرصة الأولى التي أتيت لي لتصور شيء؛ أو يمكن القول، لتصور شيء كان مستحيلاً من قبل، أولاً، لعدم وجود أي شيء أفكر فيه، وثانياً، لأن العلامات التي يمكن بها أن أفكر فيها لم يكن لها وجود. ولكن، منذ اللحظة التي وجدت بها تلك العلامة، كان من الممكن بالنسبة لشخص مفكر أن يفكر في علامة، ومن ثم كانت تلك العلامة، بمعنى أن العلامة كانت الشيء الذي يمكن أن نفكر فيه، وأيضاً علامة الشيء المفكر فيه، تحديداً هي نفسها.

ومع تقدم القصة، يكون من الضروري بشكل متزايد إعطاء تأويلات مزدوجة "علامة" Q. فمن جهة، يظل الفكر والعلامة مترامين ("العلامة كانت الشيء الذي يمكن أن نفكر فيه"). ومن جهة أخرى، نرى علامة Q منقسمة إلى "أشياء نفكر فيها" (المفهوم: المدلول) و"شيء" تفكر به في [الأشياء] " (المشير الخطي أو المنطوق: الدال). في الصيغة التجريبية التقليدية، يكون الشيء المفكر فيه هو المرجع المادي، والشيء الذي نفكر به في المرجع هو العلامة. وبالنسبة للبنويين، تكون الفكرة أو المفهوم هو الشيء المفكر فيه (المدلول). والشيء الذي نفكر به في المدلول هو الدال. إن هذا التمييز بين المدلول والمرجع حاسم لأنه لا حاجة بنا إطلاقاً لمناقشة المرجع في نظام سوسير. إن العلاقة (الاعتباطية) بين الدال والمدلول في اللغة هي التي تغلف المعنى. فعندما يتحدد المعنى كاختلاف، يستبدل المدلول بالمرجع. وما نحتاج إليه بالنسبة للمعنى هو الفكرة، أو المفهوم، أو الشيء كإمكانية بدلاً من الشيء نفسه.

ومن ثمة، يكون الموقف كالتالي: لقد قامت العلامة بوسم مكان ما، ولكنها كانت تعنى فى ذات الوقت أنه فى ذلك المكان كانت توجد علامة (شيء أكثر أهمية بكثير لوجود العديد من الأماكن بينما لم يكن يوجد غير علامة واحدة)؛ وأيضاً كانت العلامة فى ذات الوقت هى علامتى، علامة أمتلكها لأنها كانت العلامة الوحيدة التى قمت بصنعها، ولأننى كنت الشخص الوحيد الذى قام بصنع علامات. لقد كانت أشبه باسم، اسم تلك النقطة، وأيضاً اسمى الذى وقعت به على تلك البقعة؛ باختصار، كان الاسم الوحيد المتاح بالنسبة لكل شيء يتطلب اسماً.

إن Q مرة أخرى يقدم تعريفاً سوسيرياً للعلامة بوصفها مدلولاً ودالاً: "إن ما يسم مكاناً" يكون هو الدال، و "ذلك المكان" يكون هو المدلول. إن المصطلح البنيوي ينظر إليهما منفصلين، ولكن لا يمكن لأحدهما أن يوجد مستقلاً عن الآخر. إنهما يوجدان كما ينص Q "فى ذات الوقت". ويتجلى عدم تفكير Q طبقاً للمصطلح البنيوي فى تباينه بامتلاكه العلامة وتماهيه معها: "تلك العلامة كانت علامتى، علامة أمتلكها" إن الذات، فى الكون الخاص بـ Q عند هذه النقطة، تمنح المعنى للغة، مُرجعةً صدى النظرة الأرسطية للغة بوصفها تمثيلاً للأفكار فى الروح، أو العقل ومع ذلك، يبدو Q كأنما يوحى بأن العلامة (وبالتالى اللغة) تُعين الذات. وهذه الآراء هى، بمعنى من المعانى، عوالم أنطولوجية منفصلة. إن الذات، فى الميتافيزيقا الغربية، مركزٌ يمنح المعنى، ما تكون باسم، اسم تلك النقطة، وأيضاً اسمى... الاسم الوحيد المتاح لكل شيء كان يتطلب اسماً ولكن فى البنيوية، تُعينُ الذات ويتحدد موقعها ثقافياً وتاريخياً. إننا فى لحظة، سوف ننظر لمفردات اللغة تبعاً للمجتمع والفرد، اللذين سوف نحتاج إليهما لكى نتكلم عن الذات كما تعينها اللغة. أما الآن، وإحدى قدمينا فى مملكة مركزية اللوجوس، سوف ننظر فى الربط الذى قام به Q بين العلامة والاسم.

إن Q يستدعى حواراً حول موقع اسم العَلَم فى اللغة عندما يقول بأن علامته هى "أشبه ما تكون باسم؛ اسم تلك النقطة وأيضاً اسمى" إن Q بافتراضه تزامناً بين

"اسم تلك النقطة، وأيضاً اسمي" يعزز الموقف التجريبي الميتافيزيقي الذي يتيح ربطاً مباشراً بين الدال والمرجع. إن اسم العلم لا يعمل كمفهوم، أى، كمدلول. وبدلاً من ذلك، يؤدي اسم العلم عمل الرمز. إن مملكة اسم العلم هذه، ومن ثم، اللحظة التي يتموقع فيها Q في تلك النقطة في قصته، هي مملكة النقاء التمثيلي، حيث يكون المرجع والعلامة (كدال) شيء واحد.<sup>١</sup>

إن عالمنا، الذي يُنقل على جانبي المجرة، يواصل ملاحظته عبر فضاءات بعيدة، وبقيت العلامة حيث كنت تركتها لكي تسم تلك البقعة، وفي نفس الوقت وسمتي، لقد حملتها معي، وسكنتي، امتلكتي تماماً، تدخلت بيني وبين كل شيء حاولت أن أؤسس به علاقة.

إن علامة Q لا تزال تُدرك بوصفها شيئاً مستقراً. إنها، في عدم اختلاطها بالزمن، تكون ماهية خالصة. وتشير عبارة "وسمتي.. سكنتي" مرة أخرى إلى أن الذات، وعلامة الذات يتطابقان، مثماً يحدث مع اسم العلم. ولكن عندما يقدم Q كلمة "علاقة"، تتزلق "العلامة" صوب المصطلح البنيوي، لأنها تقدم الحس اللغوي المشترك في أحد المجتمعات، وتشد على المعنى بوصفه اجتماعياً. إن عبارة "تدخلت بيني وبين كل شيء حاولت أن أؤسس به علاقة" توحى بتعريف سوسيري لـ "اللسان" *langue*، ذلك النظام الذي يسبق، الذي يُملأ، الذي يبين، الذي يزودنا بشكل اللغة، وتوحى، على سبيل التوسع، بشكل العلاقات داخل مجتمع. إن سوسير يقرر أن اللسان *langue* "هو الجانب الاجتماعي للكلام، الذي يقع خارج الفرد الذي لا يمكنه خلقه أو تعديله بنفسه؛ إنه يوجد فقط بفضل عقد يوقعه أعضاء المجتمع (هارلاند، ١٢، ١٩٨٧)

لقد علمنا بالفعل أن سوسير، وهو يعين وحدات اللغة، قد فرّق بين الوحدات العلاقية الخالصة، والوحدات المجردة (المدلولات) وتجلياتها المادية (المراجع). ثم يقيم سوسير التمييز بين "اللسان" *langue* و "الكلام" *parole*:

إن "اللسان" هو نظام اللغة، اللغة كنظام من الأشكال،  
بينما يكون "الكلام" parole هو الكلام الفعلي، أحداث  
الكلام التي تجعلها اللغة ممكنة. (كلر، ٣٩، ١٩٧٧)

إن التمييز الذي يقيمه سوسير بفصله "اللسان" عن "الكلام" يمثل فصلاً بين ما هو اجتماعي، وما هو فردي، أو، طبقاً لكلمات سوسير "ما هو أساسي عما هو ثانوي أو عرضي" (كلر، ٤، ١٩٧٧). إن بناء سوسير هنا، بينما يبدو في الظاهر مرتكزاً على تراتبية تنتمي لمركزية اللوجوس المتعلقة بالحضور/ الغياب أو "ماهوي"/ "عرضي"، كانت نتيجة قلب الكون المركزي اللوجوس (التمثيلي) رأساً على عقب. وهذا صحيح لأنه افترض أسبقية المعاني الاجتماعية (في شكل مقولات اللغة/اللسان) على الأشياء الموضوعية. بعبارة أخرى، هناك نظام حاضر دائماً (على الرغم من كونه، ربما، غير متاح أمام الوعي المباشر)، نظام في حالة عمل دائم لبنية السلوك. إن هذا المفهوم يمتلك مظاهر تنسجم مع لحظة ما بعد الحداثة، ومظاهر تمثل تناقضاً مع هذه اللحظة. إن ما ينسجم مع منطق ما بعد الحداثة هو التشديد الذي يقع هنا على المعنى بوصفه اجتماعياً أو جمعياً. إن تشديداً كهذا يبدأ في تحرير المعنى من التمثيل المطلق وتحريكه صوب الفكرة ما بعد الحداثيّة للمعنى بوصفه شيئاً يتم تركيبه. إن التجربة الفردية تفهم بلغة اجتماعية. ولكن الجدول البنيوي يغلق هذه الحركة مثلما يكشف عنها، وذلك بالإشارة إلى الأعمال الاجتماعية كنظام من المعايير. ومن ثم، تحل مطلقيّة القواعد والميكانيزمات (بالنسبة لسوسير، قواعد إحدى اللغات) محل مطلقيّة القد بالقد. ويبقى لنظرية ما بعد البنيوية أن تصبغ هذه القواعد بالصبغة التاريخية، ومن ثمة، تفتح النظام البنيوي المغلق. وكان من غير الممكن تصور هذه الحركة التي أحدثتها ما بعد البنيوية بدون القطيعة البنيوية للمعنى، من الماهية الخالصة أو النقية إلى البناء الاجتماعي.

إن ما ينقلب رأساً على عقب في قصتنا هو فكرة Q (الذى يمثل مؤقتاً "الإنسان" مركزى اللوجوس) بوصفه ذلك الكائن الذى يخلق ويُعين اللغة، بواسطة العلامات والبنى. ضع في اعتبارك هذا الحس بالمعنى بوصفه اجتماعياً، مستمداً من العلاقات، التغير الذى يطرأ على علامة Q من شيء له معنى، لأن Q الذات منحياً معنى، إلى شيء يمنح المعنى لـ Q ومجتمع Q.

فيما كنت أنتظر العودة واللقاء بها مرة ثانية، استطعت استمداد علامات أخرى منها ومجموعات من العلامات، العلامات المماثلة وتباينات من العلامات المختلفة. غير أن عشرات وعشرات الآلاف من الألفيات قد انصرمت منذ اللحظة التى قمت فيها بصنعها (بالأحرى، منذ الثواني القليلة التى رسمتها فيها على عجل فى الحركة الدائمة لدرب اللبانة)، والآن، تماماً فى الوقت الذى أحتاج فيه أن أضع فى اعتبارى كل تفصيلة من تفصيلاتها (أدنى شك فى شكلها يشكك فى التمييزات الممكنة بينها وبين العلامات الأخرى التى يمكن أن أقوم بصنعها)، أدركت، على الرغم من استحضارى لشكليها العام، مظهرها الكلى، أن بها شيئاً ما لا يزال يتملص منى، أعنى إذا حاولت أن أفنتها إلى عناصرها المختلفة. لم أتمكن من تذكر ما إذا كانت تتنقل بهذه الطريقة أو تلك، بين جزئية وأخرى، لقد كنت محتاجاً لأن تكون هناك أمامى، لكى أدرسها وأستشيرها.

فإذا كانت علامة Q مرادفة لماهية نقية خالصة ما، فسوف تكون غير قابلة للتغير - لن يكون بحاجة إلى الاحتفاظ بها أمامه لكى يعرف معناها. إنها سوف تكون ما هى عليه، عاجزة عن التغير بأية طريقة من الطرق. ولكن Q يدرك ما يمكن أن يقول سوسير، إنه القاعدة الأولى للغة: اعتباطيتها. ومرة واحدة وإلى الأبد، لم يعد Q قادراً على محاولة النظر إلى العلامة بوصفها مرجعاً / دالاً، حيث يكون المرجع "هناك، أمامى، أدرسه وأستشير"، لا يتبدل، ولكن على الآن أن أنظر للعلامة كمدلول / دال. وفيما يتذكر Q العلامة، يتذكر فكرة عن الشيء (المدلول)، والدال الذى يحاول أن يتذكر بواسطته أن المفهوم له فقط صلة اعتباطية به.

إن اهتمام Q بعدم ثبات علامته، وعدم قابليتها للتغير، يسمح لنا بالنظر إلى طبيعة العلامة سنكرونيًا (أنيًا) ودياكرونيًا (زمانياً) إن الدراسة الدياكرونية للغة هي دراسة تطورها في الزمن، والدراسة السنكرونية للغة هي دراسة النظام اللغوي في حالة محددة دون إحالة إلى الزمن. إن كلر (١٩٧٧) يشرح فكرة السنكرونية والدياكرونية على ضوء الطبيعة الاعتبارية للغة:

إن حقيقة أن العلامة اعتبارية "أو عارضة" تماماً يجعلها تابعة للتاريخ، ولكنها تعني أيضاً أن العلامات تتطلب تحليلاً لا تاريخي... وحيث إن العلامة لا تمتلك أى لب ضروري يتعين دوامه، توجب تحديدها ككينونة عاقية، أى في علاقتها بغيرها من العلامات. والعلاقات ذات الصلة، هي تلك العلاقات التي تسود في زمن محدد (٤٦)

باختصار، على الرغم من أن البنيوية تسلط الضوء على السنكروني، فإنها أيضاً تعترف بتأثير التاريخ على العلامات. إن هذا التمييز بين التحليل السنكروني والدياكروني، ليس مسألة "إما/أو"، طريقة صحيحة وأخرى خاطئة في النظر إلى اللغة. إن أيًا من هذه الحدود لا ينفي الآخر. إنها توجد في تزامن. إن النظر إلى شيء ما سنكرونيًا أو دياكرونيًا يعتمد على قيمته الاستعمالية وفق برنامج عمل محدد. إن هذين المصطلحين يعكسان إحدى اللحظات في الجدول الاستبدالي المفعم بالتوتر للبنوية. إن السيميوطيقا البنوية وقضايا التاريخ لا يمكن حلها بسهولة: إن البنيوية يمكن أن تكون لا تاريخية كما يمكن لها أن تفضل تاريخياً. على سبيل المثال؛ يفترض التحليل السنكروني لحظة سكون افتراضية داخل نظام دياكروني. إننا إذن متخيل منطقي. على السطح يمكن أن نرغب في الربط بين تحليل

سنكرونى (يؤكد على السكون) باعتباره لحظة فى البنيوية توجد خارج لحظة ما بعد الحادثة، وتحليل دياكرونى (يؤكد على التاريخ والتغير) يقع ضمن لحظة ما بعد الحادثة. ولكن لا يمكن تناول الأمور بهذه البساطة. إن التحليل البنيوى الدياكرونى يقتضى تاريخاً خطياً، إن لم يكن تاريخاً يمكن التنبؤ به. وهذا، تحديداً، كما سنرى، أبعد ما يكون عن لحظة ما بعد الحادثة. إن  $Q$  ينتظر أن "يخلق" بعلامته لى يتمكن من إنجاز تحليل سنكرونى.

ولكن، بدلاً من ذلك، كانت (العلامة) لا تزال بعيدة. لم أكن أعرف بعد كم تبعد، لأننى قمت بصنعها تحديداً لى أعرف الوقت الذى أستغرقه لرؤيتها مرة أخرى. ومتى أتمكن من رؤيتها مرة ثانية؟ شيء لا أعلمه. والآن، لم يكن دافعى فى صنعها هو ما يشغلنى، ولكن كيف صنعت، وبدأت فى إقامة الفرضيات حول هذه "الكيفية"، والنظريات التى على أساسها توجد بحكم الظروف فى طريق معين، أو، من جانب آخر، إذا تبيننا مبدأ الإقصاء، حاولت استبعاد كل الأنماط الأقل احتمالاً للعلامة للوصول إلى النمط الصحيح، ولكن كل هذه العلامات المتخيلة تلاشت حتماً لأن تلك العلامة الأولى، بوصفها عنصراً للمقارنة، كانت مفقودة.

إنه لشيء طيب ألا يمثل الدافع أهمية بالنسبة لـ  $Q$ ، لأنه أخبرنا فى بداية القصة بأنه قام بصنع العلامة "حتى أتمكن من العثور عليها مرة أخرى بعد ذلك بمائتى مليون سنة"، والآن يقول بأنه صنع العلامة لى تقوم بعمل الساعة المجرية. إن إدراكه لدافعه يماثل فى عدم ثباته ذاكرته حول العلامة ذاتها. وكون هذه العلامة الأولى "مفقودة"، أمر ضرورى طبقاً للغة اللسانيات البنيوية ذاتها. وحيث إن طبيعة العلامة هى الاعتماد على الاختلاف، فإن العثور على علامة أولى يغدو أمراً غير ممكن - إن كل علامة هى ما تكونه لأنها ليست ما يكونه غيرها من العلامات. ومع ذلك لا يزال  $Q$  يتمسك بأنماط للفكر تتسجم مع الميتافيزيقا الغربية من حيث إنه ينظر إلى لحظته الخاصة (فى الزمن والفضاء) كمركز يمكن له منه أن ينظر إلى الخلف، ويستنتج ما حدث فى وقت سابق عبر فرضياته ونظرياته بحيث يعيد



تعيين موقع "الأصل". ولأنه لا يزال واقعاً في شرك منطق مركزية اللوجوس، فإنه يفترض وجود "حقيقة" تتفق مع "الأصل"، وتُعقل بواسطته.

وفيما كنت أعمل الفكر على هذا النحو (بينما واصلت المجرة قلبها مستيقظة في مخدعها من الفراغ الناعم، والذرات احتراقها وتوهجها) أدركت أنني قد فقدت في هذه اللحظة تلك الفكرة المشوشة لعلامتي، ونجحت فقط في تصور شظايا قابلة للتبادل من العلامات، أعني، علامات أصغر داخل العلامة الكبرى، وكل تغير طرأ على هذه العلامات داخل العلامة يَدُلُّ العلامة ذاتها إلى علامة مختلفة تماماً؛ باختصار نسيت تماماً الشكل الذي كانت عليه علامتي، ولقد حاولت، كما يتعين على أن أفعل، ولكنها لم ترد على ذهني مرة أخرى.

إننا نصادف هنا تقدماً واضحاً للسنكروني ضمن سيروية دياكرونية. فعندما يقول Q: إن "كل تغير يطرأ على هذه العلامات داخل العلامة يبدل العلامة ذاتها إلى علامة مختلفة تماماً"، فإنه يذكرنا بأن أي تغيير في النظام على المستوى الدياكروني، يغير النظام نفسه، أي، العلاقات الشكلية للعلامات داخل النظام. ومن جهة أخرى، فإن النظام نفسه، على الرغم من قابليته للتغير، يكون كاملاً في كل لحظة سنكرونية. إن أكثر الأمثلة شهرة عند سوسير هو مثال الشطرنج. ويشرح الآن ثيهر (١٩٨٤) ذلك التماثل:

إن سوسير، في مقارنته التغير التاريخي والحالات الثابتة بالنقلات في لعبه الشطرنج، يذهب إلى أن كل نقلة معطلة في اللعبة، تحدث حالة ثابتة جديدة تتفق مع النظام السنكروني في أية لحظة معطاة. وبعد كل تغيير دياكروني، بعد كل نقطة، تعتمد القيمة الخاصة بكل قطعة في اللعبة أو النظام اللغوي، على موقع القطعة على الرقعة، تماماً مثلما تكون لكل كينونة

قيمة عبر علاقتها التخالفية التي تضعها في تقابل مع كل المفردات الأخرى في النظام. ومثلما يحدث في اللغة، تكون كل لحظة ثابتة مؤقتة فقط، وتكون النقلات التالية أمراً لا مفر منه... إن المعنى أو القيمة تحددهما علاقة داخل فضاء لعبة اللغة ذاتها، وليس عبر علاقة بحقل خارجي. (٧٩ - ٧٨)

هذا هو ما نعنيه عندما نقول إن البنيويين ينظرون إلى كل لحظة بوصفها، بمعنى ما، كاملة. ويشرح فردريك جيمسون (١٩٧٢)،

إن أصالة سوسير تكمن في إصراره على حقيقة أن اللغة، كنظام كلي، كاملة في كل لحظة بغض النظر عما يكون قد تغير في لحظة سابقة. أي أن النموذج الزمني الذي يقترحه سوسير هو نموذج لسلسلة من النظم الكاملة يعقب بعضها البعض زمنياً، وأن اللغة بالنسبة إليه حافز سرمدى، مع كل إمكانيات المعنى المتضمنة في كل لحظة من لحظاتها... إن إدراك سوسير إدراك وجودى بمعنى من المعاني: لا أحد ينكر حقيقة الدياكرونى، بأن الأصوات تمتلك تاريخاً خاصاً، وأن المعاني تتغير. إن معنى واحداً فقط، بالنسبة للمتكلم، في أى لحظة في تاريخ اللغة، هو الذى يوجد، إنه المعنى المتداول. (٥)

ولا يعنى هذا أن اللغة لا تاريخية. إن سوسير ينص تحديداً على أن "اللغة تتضمن فى كل لحظة نظاماً مؤسماً وتطوراً؛ إنها فى كل لحظة مؤسسة حاضرة ونتاج للماضي" (كلر، ١٠٠، ١٩٧٧). إن تاريخ العناصر الفردية يسفر عن أشكال يستخدمها النظام، وبالنسبة للبنائية، تكون دراسة تلك الاستعمالات الجهازية هى الهدف أو الغرض. ولكن فكرة Q عن الزمن هنا ليست بنائية تحديداً. إن تأكيدَه يقع على المعنى بوصفه مرادفاً للأصل، وليس للحاضر.

هل انتابنى اليأس؟ كلا، لقد كان هذا النسيان مدعاة للضيق، ولكن الأمر غير مستعصٍ على الإصلاح. ومهما يكن من أمر ما حدث، فإننى كنت أعرف أن العلامة موجودة هناك بانتظارى، هادئة، وساكنة. سوف أصل، سوف أعثر عليها مرة أخرى، وسوف أتمكن حينئذ من التقاط خيط أفكارى. ويتخمين تقريبي، حسبتُ أننا أكملنا نصف دورتنا المجرية: كان على فقط أن أتحدى بالصبر، إن النصف الثانى يبدو دائماً أسرع مروراً. والآن كان على فقط أن أتذكر العلامة الموجودة وبأننى سوف أمر بها مرة ثانية.

مر يوم وراء الآخر، ثم عرفت أن من الضروري أن أكون قريباً، لقد كنت نافذ الصبر على نحو غاضب؛ لأننى قد أصادف العلامة فى أية لحظة. إنها هنا، لا، أبعد قليلاً، والآن، سوف أقوم بالعد حتى الرقم مائة... هل اختفت؟ هل تجاوزناها بالفعل؟ لا أعرف. ربما بقيت علامتى حيث لا يعرف أحد مكانها، خلف، أو بعيدة تماماً عن مدار دوران نظامنا. لم أحص عدد النوسانات التى كانت تخضع لها، وخاصة فى تلك الأيام، حقول الأجرام السماوية للجاذبية، والتى جعلتها تتبع مدارات غير منتظمة، تتقاطع مثل زهرة الداهليا. لقد عذبت نفسى لمدة تقارب مائة ألفية فى مراجعة حساباتي: لقد اتضح أن مسارنا كان يتماس مع تلك البقعة ليس كل سنة مجرية، ولكن كل ثلاث سنوات فقط، أى كل ستمائة مليون سنة شمسية. عندما تتمكن من الانتظار لمائتى مليون سنة، يكون بإمكانك أيضاً أن تنتظر ستمائة مليون، ولقد انتظرت؛ كان الطريق طويلاً، ولكن لم أقطعه سيراً على

الأقدام على أية حال. سافرت فوق المجرة عبر السنوات الضوئية، راکضاً فوق المدارات الكوكبية والنجمية، كما لو كنت على صهوة جواد تطلق حوافره الشرر، كنت في حالة نشوة امتطائية؛ شعرت بأننى أمضى قدماً لغزو الشيء الوحيد الذى يعنى شيئاً بالنسبة لى، العلامة، والسيادة، والاسم.

إن المفارقة تكمن فى أن Q كان، دون أن يدري، يُحدد العلامة طوال الوقت بلغة بنبوية، ومن ثم تشكك فى الفكرة المركزية للوجوس حول "الإنسان" بوصفه الكائن الذى يتحكم فى المعنى، ومع ذلك، يظل Q على غير وعى بنقده الخاص للذاتية. وبعد وفرة من الأمثلة الدالة على قدرته على السيطرة على العلامة، وبالتالى اللغة، فإن بإمكانه، لا يزال، استعمال كلمة "يغزو". إنه يؤمن بنفسه كذات تمتلك القدرة على إبداع المعنى. وطبقاً لمعرفتنا الطويلة باللغة، نعرف قبل Q ما هو المنتظر من علامته، وبالتالى "سيطرته واسمه" قبل أن يعود إلى حيث يعتقد أنه كان أول مرة.

قمت بالجولة الدورية الثانية، وفى الدورة الثالثة، كنت هناك، خرجت منى صرخة. فى نقطة كان يفترض أن تكون نفس النقطة، فى مكان علامتى، كان خدش بلا شكل، كشط من الفضاء، كادِمٌ ومفتت. لقد فقدت كل شيء: العلامة، والنقطة، والشيء الذى جعل منى - كوني الشخص الذى صنع العلامة عند تلك النقطة - ما أكون عليه.

مع تلاعب العلامة، اتضح أن أحلام Q فيما يتعلق بنقائها، وعدم قابليتها للتغيير، كانت محض أحلام. إن دور Q بوصفه الذات التى أبدعت العلامة، قد تلاشى. فإذا كانت هويته أو ذاتيته تركز على "كونى الشخص الذى قام بصنع العلامة"، فإن سرعة زوال تلك العلامة بنفى "السيادة والاسم" اللذين يخصانه. إن هذه اللحظة تعدُّ مقدمة قوية لنقد الذاتية فى البنيوية، التى يتحدد فيها المعنى وفقاً لأنظمة العلامات، وليس وفقاً لتتابع حدث ما وصولاً لذات تمثل مصدراً. باختصار، يتألف المشروع البنيوى فى الغالب من تفسير المعانى على ضوء بنى، أو أنظمة

العرف التي تفلت من القبضة الواعية للذات. لقد كان الفضاء، بدون علامة، للمرة الثانية، صدعاً، خواءً بلا بداية أو نهاية، غثاء؛ كان كل شيء فيه - بما في ذلك أنا - ضائعاً. (ولا تقل لي إن علامتي، ومحو علامتي يرقيان لأن يكونا نفس الشيء؛ إن المحو كان بمثابة محو للعلامة، ومن ثمة، لم يكن يصلح لتمييز نقطة ما عما يسبقها، أو يليها من علامات.)

ومع ذلك، لو لم تكن العلامة والمحو عند هذه النقطة هما نفس الشيء، فإنهما يمثلان على الأقل، بطبيعة الحال، علامتين. إن المحو يمثل معنى - تحديداً - لأنه ليس العلامة، تماماً مثلما كانت العلامات الأخرى التي فكر فيها Q تمثل معنى لأنها ليست علامة Q. وفي وقت أسبق عندما يقول Q "لأنني كنت أعني أن أصنع علامة، اتضح أنني قمت بالفعل بصنع علامة..." فإنه يشير بذلك إلى العلاقة بين العلامة والواسطة. إن تلك العلاقة بين العلامة، واستعمال العلامة يتم تقديمها مرة أخرى من خلال رد الفعل الخجول الذي أبداه Q تجاه العلامة (الممحوة)، أي أن رد فعل Q يشير إلى أن العلامة (الممحوة) تميز نقطة ما عما يسبقها أو يليها من نقاط". إن استجابة Q المثبطة للهمم، هي رد فعل الذات التي فقدت إيماناً في قوتها المتعالية على الخلق. وبدلاً من الذات التي تسيطر، يكون لدينا الفاعل (الوسيط) الذي يستعمل. إن محو العلامة يشير إلى عدم امتلاكها لوضعية متعالية، وإنما هي تعمل كأداة يتناولها ببراعة فاعل (وسيط). إن الإشارة للوساطة لا يعني إعادة تقديم الذات من الباب الخلفى، بقدر ما تكون فكرة الوساطة في اتساق مع إستراتيجية ما بعد الحداثة حول التدخل المحلى والمؤقت داخل أنظمة بعينها. إن فكرة وجود "وسيط" آخر يمكن له استعمال علامة Q لم تخطر ببطبيعة الحال على بال Q.

لقد تُبْطِطَ همتي، وللعديد من السنوات الضوئية، تركت نفسي أَجْرُ، كما لو كنت فاقداً للوعي. وعندما رفعت عيني أخيراً (في أثناء ذلك كان البصر قد بدأ في عالمنا، ونتيجة لذلك، بدأت الحياة أيضاً) رأيت، ما لم أكن أتوقع رؤيته أبداً، لقد

رأيتها، العلامة، بيد أنها ليست نفس العلامة، ولكن علامة مماثلة، علامة تم نسخها دون ريب من علامتي، علامة أدركت في الحال أنها لا يمكن أن تكون علامتي، لقد كانت قصيرة ومكتنزة، غير مدروسة، ومقلدة بشكل يفتقد إلى الإتيان، صورة زائفة بانسة لما كنت أقصد الإشارة إليه بتلك العلامة التي أستطيع الآن أن أمسك مرة أخرى بنقائنها الذي يفوق الوصف.

إن النقد البنيوي لمركزية اللوجوس، يخبرنا أن علامة "أولى" لا يمكن أبداً أن توجد. إن طبيعة كل العلامات هي أن تكون اعتباطية، ومن ثم يمكن التعرف عليها عبر اختلافها. إن العلامة يكون لها معنى، بالضبط، لأنها ليست ما تكونه العلامات الأخرى. بالنسبة لـ Q تعني العلامة "الأولى" النقاء، ليس لعدم قدرته على استعادتها، ولكن لأنها العلامة التي يمكن له فقط "الإمسك بها مرة أخرى" عبر الفضاء. وتكتسب العلامة الثانية (أو علامة "أخرى") وهي "صورة زائفة بانسة لما كنت أقصد الإشارة إليه بتلك العلامة" معنى لأنها ليست العلامة الأولى.

من دبرلى هذه المكيدة؟ لم يكن بمقدوري كشف هذا السر، قادتني سلسلة من الاستنتاجات متعددة الألفيات إلى الحل: على نظام كوكبي آخر أنجز دورانه المجري قبلنا، كان يوجد شخص اسمه Kgwgk (الاسم استتبطنه بعد ذلك، في الحقبة المتأخرة للأسماء)، نمط من الرجال، حاقّد، يأكله الحسد، هو من محا علامتي بدافع تخريبي، ثم بحيلة سوقية، حاول أن يصنع أخرى.

كان من الواضح أن علامته ليس لديها ما تعلّمه سوى قصد Kgwgk في تقليد علامتي التي كانت خارج أية مقارنة. ولكن، عند تلك اللحظة، كان تصميمي على ألا أدع خصمي يتفوق على أقوى من أية رغبة أخرى، كنت أريد أن أصنع في الحال علامة جديدة في الفضاء، علامة حقيقية تجعل Kgwgk يموت حسداً.

إن أفكار Q عند هذه النقطة كانت حافلة بالعمى. إنه يتحدث عن "حقة متأخرة من الأسماء" عندما طابق بالفعل بين تلك العلامة الأولى "النقية" والاسم - تلك اللحظة التي يتوحد فيها المرجع والدال في موقع للسلطة. إنه يقول أن Kgwgk "حاول أن يصنع [علامة أخرى]" ولكن فعل الاعتراف هذا يؤكد إن هذه لم تكن مجرد محاولة؛ لقد كانت إنجازاً ناجحاً. والأمر الأكثر سخريّة هو إقراره بأن علامته كانت "خارج أية مقارنة". ويبدو الأمر عكس ذلك تماماً؛ لقد كانت علامته هي التي استدعت المقارنة، وهي التي اتخذت معنى جديداً نتيجة لهذه المقارنة.

لقد انصرمت سبعمائة مليون سنة منذ حاولت لأول مرة صنع علامة. لقد بدأت العمل بإرادة. والآن، كان الأمر مختلفاً، لأن العالم كما ذكرت، كان قد بدأ في إنتاج صورة لنفسه، وبدأ شكل يتجاوب مع وظيفة في كل شيء، وكانت أشكال ذلك الزمن، فيما كنا نظن، تملك أمامها مستقبلاً طويلاً (لقد كنا عوضاً عن ذلك مخطئين: خذ عندك الديناموسات كمثال حديث إلى حد ما)، وبناء عليه، يمكنك أن تدرك في علامتي الجديدة هذه، تأثير طريقتنا الجديدة في النظر إلى الأشياء، سمها أسلوباً إن أحببت، تلك الطريقة الخاصة التي ترى أن على كل شيء أن يكون هناك وفقاً لشكل معين. ويتعين على القول بأنني كنت راضياً حقيقة عنها، ولم أعد نادماً على تلك العلامة الأولى التي خضعت للمحو لأن هذه العلامة بدت لي أكثر جمالاً بكثير.

ولكن أثناء تلك السنة المجريّة، بدأنا ندرك بالفعل أن أشكال العالم كانت مؤقتة حتى ذلك الوقت، وأنها سوف تتغير، شكلاً بعد شكل. ولقد كان هذا الوعي مصحوباً بضيق معين من الصورة القديمة، حتى أن مجرد ذكرها كان أمراً لا يمكن تحمله. ولقد بدأ يعذبني فكر ما. لقد تركت تلك العلامة في الفضاء، تلك العلامة التي كانت قد بدت لي غاية في الجمال والأصالة، ومن ثم ناسبت وظيفتها، والتي بدت الآن، في ذاكرتي غير مناسبة في كل أشكال تقديمها، إنها علامة، على الرغم من كل طموحها، لطريقة عتيقة في تصور العلامات، ولقبولي الأحقق بنظام من الأشياء كان يجب على أن أتحدى بالحكمة الكافية للانسلاخ عنه في الوقت

المناسب. باختصار، كنت أشعر بالخجل من تلك العلامة التي استمرت عبر القرون، تعبرها عوالم طائرة، حولتني وحولت نفسها، وحولت تلك الطريقة المؤقتة التي كنا ننظر بها إلى الأشياء من قبل، إلى مشهدٍ مثير للضحك. لقد احمر وجهي خجلاً عندما تذكرتها (وكنت أتذكرها دائماً)، حمرة استمرت أزمنة جيولوجية كاملة. ولكي أخفي خجلي زحفت إلى فوهات البراكين، ونشبت أسناني في ندم في قشور الجليد التي غطت القارات. لقد عذبتني فكرة أن Kgwgk كان دائماً يسبقني في الطواف المجري حول درب اللبانة، ورؤية العلامة قبل أن أتمكن من محوها، ولأنه كان فلاحاً فظاً، فقد كان يملك السخرية مني والاستهزاء بي، مكرراً العلامة في ازدراء في صور كاريكاتورية في كل ركن من أركان الفضاء المحيط بالمجرة.

ومن جهة أخرى في تلك الأثناء، كان ضابط الوقت النجمي المعقد في صالحى. إن كوكبة نجوم Kgwgk لم تصادف العلامة، بينما ظير نظامنا الشمسي هناك بانتظام عند نهاية الدورة الأولى، قريباً جداً بحيث تمكنت من محو الشيء كله بأقصى عناية ممكنة.

لقد أجبر Q على النظر إلى التاريخ. لم يعد يفكر في علاماته على أساس امتلاكها لنقاءٍ يفوق الوصف؛ وفي الحقيقة، و على الرغم من أن عبارته "كان الشكل يبدأ في التجاوب مع وظيفة" ترجع صدى فكر تجريبي، فإنه في ذات الوقت يعترف بأن صيغة من صيغ الفكر، "طريقة في النظر إلى الأشياء" يمكن وصفها بلغة "الأسلوب... تلك الطريقة الخاصة التي ترى أن على كل شيء أن يكون هناك وفقاً لشكل معين." إن أعظم تغيير في تفكير Q هو اعترافه المتأخر بالطابع المؤقت لـ "أشكال العالم"، وبأن الأشياء "سوف تتغير". ومع ذلك، لا يجعل هذا الاعتراف بالتاريخية Q يتطلع استباقاً للتغيير، وإنما يجعله بالأحرى ينظر إلى الوراء في ضيق لما كان عليه الحال: إنه يضع نفسه على متّصل الزمن. باعتباره اللحظة أو الموقع (المركز، إن لم يكن الأصل) الذي يمكن له منه فهم ما انقضى.



وفى الوقت الذى يتحدث فيه Q عن قابلية الأشكال والعلامات للتغيير، نفكر فى قابلية اللغة والأنظمة، والبنى للتغيير، والتي تغير دورها ما "تعرف" داخل تلك الأنظمة. ومن ثمة، عندما يتحدث Q عن "أسلوب"، يكون بإمكاننا التفكير فى إدراك البنيوية بأن المعنى (العلامة) يتحدد وفقاً لبنى تاريخية وثقافية. إن الغم الذى أصاب Q يتعلق بحتمية التغيير، وبالتالي، عدم قدرة أى نمط خاص من أنماط الفكر أو الوجود على البقاء فى حالة ثبات، أو أن يكون قابلاً للمعرفة (أو، على نحو محزن، بالنسبة لـ Q، استحالة معرفة مجرد ما سوف يأتى به "الأسلوب" القادم). وفيما يتعلق بالغم الذى أصاب Q، يمكننا النظر إلى مناقشة الأنثروبولوجى البنيوى، ليفى شتراوس (١٩٦٦) حول أنظمة الفكر الخاصة التى توفر المعنى فى ثقافات سابقة:

عندما يفكر المرء فى غنى وتنوع المادة الخام، التى يستفاد من مجموعة صغيرة فقط من عناصرها الممكنة التى لا تحصى فى النظام، لن يعتريه شك فى أن عدداً لا بأس به من الأنظمة الأخرى التى تنتمى لنفس النمط كان يمكن لها أن تكون بالمثل متماسكة، وأنه ليس محتملاً على أى من هذه الأنظمة أن يُختار من قبل كل المجتمعات وكل الحضارات. إن العناصر لا يمكن أن تمتلك أية دلالة باطنة. إن معناها "موقعي" - وظيفة للتاريخ والسياق الثقافى من جهة، وللنظام البنيوى الذى تستدعى فيه للظهور من جهة أخرى (٥٥)

إن المعنى فى هذه الفقرة ثنائى الاتجاه (ولكنه يكون موقعياً دائماً): إنه "وظيفة للتاريخ والسياق الثقافى" من حيث إن هذا السياق هو الذى يحدد ما يدخل فى النظام، وهو وظيفة للنظام البنيوى نفسه. باختصار، تتألف أنظمة المعانى من

مكونات اعتباطية، يكون لتلك المكونات، أو العناصر معنى داخل النظام، اعتماداً على موقعها أو علاقاتها بعناصر أخرى. إن تعرف Q على النظام المتغير للأشياء يوحي بأن Q ليس بعيداً عن أن يكون قادراً على التفكير داخل لحظة سنكرونية لكي يتحصل على الفهم.

ولكن ما لا يستطيع Q التعرف عليه هو أن تلك "اللحظة" تمثل متخيلاً، وأن من غير الممكن الإمساك بالتغير. وطريقة أخرى للنظر لهذا العمى الخالص هي القول بأن Q لا يتعرف على مظهر آخر لمفهوم "النظام". إن الموقع داخل النظام يحدد المعنى. وطبقاً لتعبير جيمسون (١٩٧٢) "إنك ترى بالقدر الذي يسمح لك به نموذجك بالرؤية،... إن نقطة الاستهلال المنهجية تفعل أكثر من مجرد الكشف، إنها بالفعل تخلق، موضوع الدراسة" (١٤). وأخيراً، نرى أن Q لم يتعلم أى شيء عن عدم فاعلية المحو في التخلص من العلامات، وأن أشكال المحو ذاتها تصبح علامات.

والآن، لم يعد لى أية علامة في الفضاء، بإمكانى البدء فى صنع واحدة أخرى، ولكنى أعرف أن العلامات أيضاً تسمح للآخرين بالحكم على الشخص الذى يصنعها، وبأن الأذواق والأفكار فى مساق سنة مجرية تملك الوقت للتغيير، وأن الطريقة التى ننظر بها إلى العلامات السابقة تعتمد على ما سوف يُستمد منها. باختصار، كنت أخشى، أن تجعلى علامة يمكن أن تبدو الآن تامة، عثياً بعد مرور مائتى، أو ستمائة مليون سنة. وبدلاً من ذلك، ومن منطلق حنينى، بقيت العلامة الأولى التى محاها Kgwkg بوحشية بمنأى عن غوائل الزمن وتقلباته، العلامة التى أبدعت قبل بداية الأشكال، العلامة التى كانت تحوى شيئاً كان يمكن له أن يحيا بعد زوال كل ما عداها من أشكال، تحديداً، حقيقة كونها علامة ولا شيء آخر.

إن صنع علامات لم تكن بعد هى تلك العلامة، لم يعد أمراً يشغلنى، ولقد نسيت تلك العلامة الآن، بلايين السنين التى سبقت. ومن ثمة، لكونى كنت عاجزاً

عن صنع علامات حقيقة، وإنما كنت راغباً بشكل من الأشكال فى مضايقة Kgwgk، شرعت فى صنع علامات زائفة، شقوق فى الفضاء، تقوب، بقع، حيل صغيرة، يمكن فقط لمخلوق مغفل مثل Kgwgk أن يراها على أنها علامات.

إن ذكرى تلك "العلامة الأولى" تمثل حنياً واضحاً لحلم بالسلطة أو القوة. إنها الحنين للأصل، للمدلول المتعالى، اللوجوس النقى فى تأبيه على التغير. ولكونها نقية فقط من حيث عدم إمكانية بلوغها، فإن علامة Q تتمتع بالامتياز تحديداً لأنها تستعصى على الاستعادة. إن كلام Q عن العلامات "الحقيقية" و "الزائفة" يسلط الضوء على العلاقة بين الأصلى والأكثر تقديراً. بالنسبة لـ Q، تكون الأولوية لـ "الحقيقي"، وتكون العلامات التى تلى ذلك "زائفة" (انظر الفصل الخامس لمناقشة أوسع حول منح الامتياز للأصل بوصفه موقع الحقيقة فى التاريخ). وعلى ضوء مناقشتنا السابقة، نرى أن فكرة الحقيقة والزيف ليست ذات صلة. إن ما يهم هو العلاقة: لم يعد المحتوى والمعنى مرادفان لـ "الماهية" essence، وإنما يترادفان بالأحرى مع البنية - إن المحتوى شكل. إن علامات Q "الحقيقية" و "الزائفة" كلها علامات. إن اختلافها، كما يرى Q، هو ما يمنحها المعنى. إن قيمة الحقيقة لم تعد هى المحك، وإنما يكمن المحك فى القيمة الاستعمالية. لقد غدت العلامات أدوات اتصال بين Q و Kgwgk.

ومع ذلك قام بالتخلص منها بعنف عبر أشكال محوه (كما استطعت أن أرى فى دورات متأخرة) بتصميم يمكن أن يكون قد كلفه الكثير من العناء. (والآن قمت ببعثرة هذه العلامات الزائفة بحرية عبر الفضاء، لكى أرى إلى أى حد سوف يصل تفكيره الساذج).

وبملاحظة أشكال المحو هذه، دائرة بعد أخرى (لقد أصبحت دورات المجرة الآن بالنسبة لى رحلة بطيئة مملة بدون هدف أو أمل)، أدركت شيئاً ما: كلما مرت السنوات المجرية، مالت الأشكال المحوكة إلى التلاشى فى الفضاء، وتحتها، بدأ فى الظهور ما كنت قد رسمته عند تلك النقاط، علاماتي الزائفة -

كما كنت أسميها- إن هذا الاكتشاف، بغض النظر عما سبَّبه، من ضيق، ملأني بأمل جديد. فإذا كانت كل علامات Q قد مُحيت، فإن من المؤكد أن العلامة الأولى التي كان قد صنعها هناك عند تلك النقطة كانت قد اختفت الآن، وأن علامتي كانت قد استعادت جلاءها الأصلي.

ومع أن Q يناقض نفسه بالقول إن علامته "قد استعادت جلاءها الأصلي" على الرغم من أنه كان قد أخبرنا قبل ذلك عن عدم إمكانية معاينتها بالنظر، فإنه يقدم لنا هنا صورة من صور التناص، وهو فكرة مضمرة في البنيوية (انظر الفصل الرابع). إن التناص يقوم على فكرة أن كل "كتابة" و "كل النصوص" تكون مخترقة بـ/ ومؤلفة من آثار "نصوص" سابقة. إن كل نص يتألف من شبكة متقاطعة من النصوص (المعروفة، أو التي يمكن التعرف عليها)؛ وإلا، فلن يكون له معنى. إن التناص مفهوم ما بعد حدائى بمعنى أنه ينكر المكانة التمثيلية المتعالية للكلمة (أو النص). وعوضاً عن تمثيل شيء مكتمل، فكرة، حضور ما، تكون كلمة (نص)، هي اللحظة المشروطة التي تشير إلى كل الكلمات (النصوص) التي ساهمت في جعله قابلاً للفهم، ممكن التناول، وذاً معنى.

إن مفهوم التناص يتموقع داخل نظام من المعنى يعتمد على الهوية والاختلاف. إن العلامات ضمن نظام سيميوطيقى لا تبقى فى حالة ثبات، إن أحد الأشكال المعطاة، لن يكون له دائماً نفس المعنى أينما ظهر. إن المعنى سوف يحدده النظام الخاص أو البنية التي تهىء تخوم تلك العلامة. وبالنسبة للنصوص الأدبية، التي تتألف من علامات يسبق وجودها وجود هذه النصوص، يكون التناص عاملاً يضم العلامات معاً ويستمد منها معانٍ جديدة.

وفيما يتعلق بقصتنا، تصبح علامات Q "الزائفة" علامات جديدة مختلفة عبر سيرورة المحو التي قام بها Kgwgk. وإليك لحظة واحدة من لحظات التناص: إن علامات Kgwgk ترتكز على علامات موجودة سلفاً. إن "إمحاءات" Kgwgk كانت تميل إلى التلاشي فى الفضاء، بحيث تسمح لعلامات Q الزائفة بمعاودة

الظهور، وتشير إلى أن العلامات السابقة تكون دائماً مستترة في العلامات الحاضرة، حتى لو لم يكن بالإمكان معاينتها بشكل مباشر.

ويمكن لنا أيضاً استخدام علامات Q وامحاءات Kgwgek للنظر فيما يشكل في النهاية المبدأ الكلي لبرنامج العمل العلمي للبنىوية: مبدأ الثنائية وأشير بكلمة "كلي" لمبدأ خاص يكرس الإغلاق، بمعنى أنه يقدم إطاراً عاماً تُمنح كل أجزاء النظام على أساسه معنى ثابتاً. إن المبدأ الثنائي للبنىوية يركز على التمييز الأولي بين الهوية والاختلاف. ويُعبر عن هذه الثنائية الضدية بوصفها لمحّة المنطق البنيوي ومداهاً. مثلاً، التضاد بين الدال والمدلول، اللسان laugue والكلام parole، السنكرونى والدياكرونى. ويتم التفكير في هذه الحدود البنيوية على مستويين: المستوى الأصغر micro - level، والمستوى الأكبر macro - level. في المستوى الأصغر على سبيل المثال، يمكن لعالم اللغة البنيوي أن يشير للتعارض الثنائي بين المظاهر المميزة لصوت الصوامت: "المنتشر" diffuse أو "المتضام" compact. وبالنسبة لنا، يكون الأمر الأكثر أهمية، هو التعرف على المستوى الأكبر للتعارضات الثنائية. إن سيميوطيقا البنىوية عموماً تأخذ في الاعتبار استخلاص هذه المفاهيم المحددة ذاتها من المستوى الأصغر للسانيات باتجاه دراسة للمستوى الأكبر للأنظمة (الاجتماعية). وكما يوضح كلر (١٩٨١) من خلال السيميوطيقا:

إننا نفكر في عالمنا الاجتماعى والثقافى بوصفه سلسلة من أنظمة العلامات التى يمكن مقارنتها باللغة. إن ما نعيش فيه، وننتسب إليه ليس موضوعات وأحداث مادية، إنه موضوعات وأحداث ذات معنى... والمهم هو أن السيميوطيقا تمكننا من إدراك نزعة فى النشاط الذهنى الحديث يُعبر عنها بالعديد من الطرق ولها درجات فارقة من الوضوح، للتشديد على دور

الأنظمة الرمزية فى التجربة الإنسانية، وبالتالى  
للتفكير، ليس بلغة الموضوعات المستقلة، وإنما بلغة  
أنظمة العلاقات. (٢٦ - ٢٥)

علينا أن نأخذ فى اعتبارنا أن الـ "إما" و الـ "أو" المتعلقين بالمنطق الثنائى للنبوية ليسا مانعتين بالتبادل. وبدلاً من ذلك، فإن العنصر الواحد لكل من هذه التعارضات يتضمن بالضرورة العنصر المعارض. ويعبر جيمسون (١٩٧٢) عن هذه الفكرة بقوله "إن إدراك الهوية هو ذاته إدراك للاختلاف، ومن ثم، فكل إدراك لسانى يأخذ فى اعتباره فى ذات الوقت وعياً بمقابله" (٣٥). إن عنصرين من عناصر تعارض ثنائى يتضمنان منطقياً ويفترضان مسبقاً وجود أحدهما بوجود الآخر بشكل دائم، والأمر الحاسم بالنسبة للنبوى، هو استحالة الهروب من منطق الثنائية.

ومن ثم أعدتُ النظر فى توقعاتى، لكى أضفى إثارة على أيامى. لقد دارت المجرة مثل عجة البيض فى مقالاتها الساخنة. إنها هى المقلاة والبيضة الذهبية.

ولكن مع مرور السنوات المجريّة، لم يعد الفضاء ذلك الامتداد القاحل المؤحد عديم اللون. إن فكرة تثبيت النقاط التى مررنا بها فى علامات - كما حدث معى ومع Kgwkgk - قد خطرت للكثيرين، وتبعثرت على بلايين كواكب الأنظمة الشمسية الأخرى، وكنت أصطدم على الدوام بواحدٍ من هذه الأشياء، أو بزوج منها، أو حتى بدسّة من الخربشات الحقيقية ثنائية الأبعاد، أو بمواد صلبة ثلاثية الأبعاد (متعددة السطوح على سبيل المثال)، أو حتى بأشياء شُيّدت بعناية أكبر، وبالبعد الرابع، وبكل شيء. ومن ثمة، تصادف أن وصلت إلى نقطة علامتى، وعثرت على خمس علامات، كانت جميعها هناك، ولم يكن باستطاعتى التعرف على علامتى. إنها هذه العلامة، لا، تلك العلامة، لا، لا، تلك العلامة تبدو حديثة جداً، ولكن يمكن أن تكون أيضاً الأكثر قديماً؛ ليس بإمكانى التعرف على يدى فى تلك العلامة، لم أشأ أبداً

أن أصنعها بهذا الشكل... وفي غضون ذلك، نفذت المجرة في الفضاء مخلفة وراءها علامات قديمة وجديدة، ولم أكن قد عثرت على علامتي بعد.

عندئذ لم يعد وضع ذات Q، بوصفه الشخص الذى يبدع العلامات، ومن ثم معنى نقياً، محل شك: إن تواتر خلق العلامات يؤكد أن Q وحده لن يتمتع بالقدرة على غرس المعنى، ويوحى أيضاً أن Q ليس بحاجة لأن يكون صانع العلامة "الأولى". وفيما يتصل بتلك العلامة "الأولى"، فإنه لا وجود لها. وكلما فكر Q فى العثور على علامته وجد علامات، ليس من بينها واحدة تحمل بصمة التى يمكن التعرف عليها. إن العلامة لم تعد مرادفة للاسم، والسلطة، والهيمنة. إنها علامة واحدة فى عالم من العلامات.

والأهم من ذلك، هو كونها أيضاً إسهام Q الذى يقدمه للغة. إن اختلافات العلامات هو الذى يسمو بالتواصل. ربما يكون Q قد فقد وهم الصانع الأول للمعنى، ومع ذلك، فإن بمقدوره، وإن يكن للحظة سنكرونية مفترضة فى الفضاء، أن يوجد حيث توجد خمس علامات محددة. ومن ثم يكون Q قادراً على النظر إلى بنية لغة تتألف من تلك العلامات الخمس فى تلك اللحظة، وعلى "قراءة" تلك العلامات. وتعتمد هذه القراءة على الاختلافات بين تلك العلامات. ولذا، يقرأ Q وفقاً للثنائيات حديث/ قديم، ملكي/ ليس ملكي، على سبيل المثال. ولكن رغم أنها قراءة مغلقة، فإن الحالة السنكرونية مؤقتة، وتقتضى حركة الزمن الدياكرونية (جريان المجرة فى الفضاء) حالات سنكرونية دائمة التغير. بل أن ذلك الترف المؤقت لوقفه منهجية لإلحاق المعنى لن يلبث أن يكون ضائعاً بالنسبة لـ Q، حيث تنتقلنا الفقرة التالية إلى عالم ما بعد حدثي.

وأنا لا أبالغ إذا قلت إن السنوات المجريّة التى أعقبت ذلك كانت أسوأ السنوات التى عشتها. لقد واصلتُ النظر، وواصلت العلامات اكتنازها فى الفضاء. إن أى شخص من كل العوالم أتاحت له الفرصة، ترك على نحو لا يتغير إشارته

فى الفضاء بطريقة أو بأخرى. وكنت أجد عالماً أيضاً، فى كل مرة استدرت فيها، أكثر ازدحاماً، حتى بدا كل من العالم والفضاء مرآة للآخر، كلاهما مزين بنقوش هيروغليفية ورموز دقيقة، يمكن لكل منها أن يكون علامة، ويمكن ألا يكون. نفسية كلسية على البازلت، عرفاً رفعته الريح على الرمال المتكتلة للصحراء، نظام العيون فى ذيل طاووس (إن الحياة بين العلامات كانت قد جعلتنا نرى العلامات فى أشياء لا حصر لها، أشياء كانت توجد قبل ذلك، لا تسم شيئاً سوى حضورها، كانت قد تحولت إلى علامة نفسها، وأضيفت إلى سلسلة العلامات التى صنعها عمداً أولئك الذين كانوا يقصدون صنع علامة)، خطوط النار على حائط من صخرة شستية، الأخدود السابع والعشرين بعد المائة الرابعة - المنحنى قليلاً - لإفريز قوصرة. إحدى المقابر، سلسلة خطوط على فيديو أثناء عاصفة رعدية (إن سلسلة العلامات التى ضوعفت فى سلسلة السلاسل، تتكرر عدداً لا يحصى من المرات، كلها متماثلة وكلها مختلفة دائماً على نحو ما، لأنه يتوجب عليك أن تضيف إلى العلامة المصنوعة عن قصد، العلامة التى حدثت هناك بالصدفة)، ذيل الحبر الرديء لحرف الـ R فى صحيفة مسائية الملحق بشائبة خطية فى الصفحة، أحد الرقاقات الثمانمائة ألف لحائط من القطران فى أحواض سفن ملبورن، انحناء رسم بيانى، علامة انزلاق على الأسفلت، كروموزون -..... ومن وقت لآخر أبداً: تلك هى العلامة! ولمدة ثانية واحدة كنت أجد نفسى على يقين من أننى أعدت اكتشاف علامتى، على سطح الأرض أو فى الفضاء، لا يهم، لأن استمرارية كانت قد تأسست خلال العلامات دون أية تخوم دقيقة.

لم يعد هناك الآن فى الكون حارٍ ومحوى، وإنما فقط ثخانة عامة للعلامات مركبة ومتخثرة تحتل الكتلة الكلية للفضاء؛ لقد كانت تُنقَط على الدوام، على نحو دقيق، شبكة من الخطوط، والخدوش، والبروزات، والمنحوتات؛ كان الكون مخربشاً من كل الجوانب، بطول كل أبعاده. لم تعد هناك طريقة لتأسيس نقطة مرجعية: لقد استمرت المجرة فى الدوران، ولكنى لم أعد قادراً على إحصاء عدد



الدورانات، أية نقطة يمكن أن تكون نقطة الافتراق، أية علامة تتكدس مع الأخريات يمكن أن تكون علامتي، ولكني اكتشفت أنها لن تؤدي أي غرض؛ لأنه كان من الجلي أن الفضاء، مستقلاً عن العلامات، ليس له وجود، وربما لم يكن له وجود أبداً في أي وقت من الأوقات.

مع انفجار العلامات، والمعلومات، والدوال، يؤكد عالم ما بعد الحداثة نظامه الخاص للأشياء. وحتى تعريف العلامة بوصفها دالاً ومدلولاً، لم يعد يصمد تماماً، لأن كل مدلول يشير إليه دالٌ يمكن أن ينظر إليه بسهولة بوصفه دالاً يمكن أن يشير في اتجاه آخر أيضاً. باختصار، هذه هي النقلة من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، والأخيرة، هي ذات الوقت استخدام ونقد للفكر البنيوي. إن البنيوية تعتمد على أنظمة مغلقة من الفكر يتحدد المعنى داخلها عبر الاختلاف. وداخل هذه الأنظمة، كما في داخل الفكر التجريبي، "يعرف" المرء أكثر كلما كانت معلوماته أكثر. ٢. ولكن، عندما يصبح كل مدلول بدوره دالاً، وعندما يرفض النظام أن يكون مغلقاً، فإن امتلاك المرء لمعلومات أكثر لن يكفل له بالضرورة أجوبة أقل وأوضح. إن التحديد في عالم من العلامات المتكثرة يقل كلما ازدادت المعلومات. إن المعلومات تقود إلى معلومات أكثر في وضع تكون فيه استمرارية ما قد تأسست من خلال العلامات دون أية تخوم دقيقة. إن التخوم ضرورية تماماً بالنسبة للاختلاف المفكر فيه داخل المنطق الثنائي للبنيوية. وعلى النقيض، يزودنا نقص التخوم في عالم Q بالإطار المؤقت لنظرة ما بعد البنيوية للمعنى: الحركة من الاختلاف difference إلى الإرجاء différance (انظر الفصل الثاني).

إن كلمات Q الأخيرة ترسلنا بالفعل في اتجاهين بنيوي، وما بعد بنيوي، الأمر الذي لا يعد تناقضاً، حيث يستخدم ما بعد البنيويين أقوال البنيويين في نقدهم. إن تسليط الضوء على التناقض، يُعدُّ في حقيقة الأمر، إلى حد ما، هدف أحد الجهود ما بعد البنيوية (التفكيك)، التي تم وصفها تحديداً في جراماتولوجيا دريدا:

إن كلمة deconstruction "تفكيك" ذات صلة وثيقة بكلمة analysis "تحليل" التي تعنى إيتيمولوجياً "يحل - يفك" undo، وهي مرادف فعلى لكلمة deconstruct (يفكك). إن تفكيك أحد النصوص لا يتقدم عبر شك عشوائي أو شكية تعميمية، وإنما عبر التمشيط الدقيق للقوى المتصارعة للتدليل داخل النص ذاته. فإذا دمر شيء في قراءة تفكيكية، فلن يكون هذا الشيء هو المعنى، وإنما التأكيد على هيمنة لا لبس فيها لصيغة واحدة من صيغ التدليل على صيغة أخرى. (جونسون، Xiv، ١٩٨١).

إن ما بعد البنيويين داخل عالم ما بعد حدائى، يخلقون البحث عن معنى علمى موحد (حتى داخل المتخيل المنهجى للسكرونية). ولا يعنى هذا عدم اقتناعهم بإنتاج المعنى، وإنما يتحول التأكيد بالأحرى إلى إنتاج السلطة، والصدفة، والجدول الاستبدالى paradigm: من الذى يحدد المعنى، كيف، وأى شكل يتخذه، ولأى غرض. إن إسهامات سوسير فى مجال المفردات التى تتعلق باللغة مفيدة؛ لأننا نفكر فى عصرنا ما بعد البنيوى - تحديداً - وفقاً لمصطلحات اللغة واعتباطيتها. إن أحد الأسئلة الكبرى لما بعد البنيوية يتصل بالعلاقة بين اللغة والواقع reality فى عالمنا. إن Q يقدم سؤال ما بعد الحداثة بشكل لاذع فى سطره الأخير: "... من الجلى أن الفضاء، مستقلاً عن العلامات، لا وجود له، وربما لم يكن له وجود أبداً فى أى وقت من الأوقات."



## نقد التمثيل

## "فو" ل. ج. م. كويتزي

عندما فصل سوسير المرجع عن العلامة، وافترض علاقة اعتبارية وتخالفية بين مكوني العلامة (أى بين المفهوم - المدلول، والصورة الخطية أو السمعية للمفهوم - الدال) فإنه قدّم فى الحقيقة نقداً لفكرة التمثيل representation. إن التمثيل يستند على إبستمولوجيا واقعية بالأساس. إنه "يعرض نظرية مرآوية للمعرفة والفن، تكون مقولاتها التقييمية الأساسية هى مقولات الملاءمة، والدقة، والحقيقة ذاتها." (جيمسون، ١٩٨٤، viii). وطبقاً لهذه الإبستمولوجيا، يوجد عالم واقعى يمكن لنا فهمه مباشرة عن طريق وعينا، ويمكن لنا، من خلال لغتنا، تمثيل حقيقة هذا العالم. وتستبعد نظرية ما بعد البنيوية ضمن لحظة ما بعد الحداثة، فكرة الفهم المباشر للواقع، أو أن "الحقيقة" غير مقيدة القيمة. وفى إطار لحظة ما بعد الحداثة، لا يكون الملاحظ (الذات) ولا الشيء الملاحظ (الموضوع) كينونتين مستقلتين، وإنما هما كيانان مؤلفان ثقافياً، ويحيل كل منهما على الآخر تبادلياً. إن ما بعد البنيوية تستعمل (وضمن هذه السيرة تقوم بنقد) فكرة التمثيل.

ولكى نصل إلى فهم أفضل لهذا النقد، يمكننا أن نقرأ رواية ج. م. كويتزي "فو" Foë بالتزامن مع مقالى جاك دريدا "البنية، العلامة، واللعب فى خطاب العلوم الإنسانية" Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences و "الإرجاء" différence كوسيلة لمراجعة التفكيك ما بعد البنيوى للتمثيل. ولابد أن أقرر فى البداية أن القراءة التى استخرجها من "فو" Foë تتجاهل، ولو بشكل مؤقت، روبنسون كروزو لدانيال ديفو. فعلى الرغم من

أن الكثير من مواطن القوة التي يتمتع بها عمل كوينزى مستمدة من تسليط الضوء على عمى (أو فى هذه الحالة خرس) حكى ديفو، فإبنتى أرجئى تتبع هذه العلاقة: حتى الفصل الرابع المكرس للتناص.

إن معظم رواية "قو" تأتينا من خلال وجهة نظر سوزان بارتون، الأنثى الناجية من الغرق على جزيرة كروزو. ويتألف الجزء الأول من الرواية من الوصف الذى كتبه بارتون على هيئة رسالة إلى المؤلف فو، الذى كانت قد التقت به بعد أن تم إنقاذها من الجزيرة. إنها تتحدث فى هذا الجزء عن كيف قذفت بها المياه إلى الشاطئ؛ وعن تاريخها المختصر قبل أن تلقى بها الأمواج على شاطئ الجزيرة المهجورة - ابنتها المخطوفة فى إنجلترا، البحث عن الابنة فى البرازيل، عودة مجهضة وحيدة إلى أوروبا، الجزيرة التى يسكنها كروزو وخادمه مقطوع اللسان فرايداي؛ اللذين كانت الأمواج قد قذفت بهما إلى شاطئ الجزيرة قبل سنوات. لقد كانت بارتون تقصد من وراء ذلك تزويد المؤلف فو بالوقائع حول الجزيرة لكى يحول تلك التجربة إلى كتاب. إنها تصف القحط فى الجزيرة، كذ كروزو لبناء مصاطب على أمل أن يصل شخص ما بالبذور لزراعتها، جولاتها المنفردة سيراً على الأقدام، طقس فرايداي فى التجديف بكتلة من الخشب حيث الموقع الذى غرقت فيه سفينة كروزو لكى ينثر بتلات الزهور، عملية الإنقاذ التى قامت بها سفينة إنجليزية بعد عام من حادثة غرق السفينة على شاطئ الجزيرة، موت كروزو على سطح السفينة، وعودتهما أخيراً إلى إنجلترا.

ويأخذ الجزء الثانى شكل رسائل من بارتون إلى فو. إنها رسائل روتينية تشكر فيها فو على المال وتجيب عن تساؤلاته، ولكنها لا تلبث أن تتحول إلى تخيلات حول الأشياء المحيطة بفو وحياته أثناء الكتابة. وبعد ذلك بوقت قصير تفقد الاتصال بفو، الذى يهجر منزله لكى يفلت من عملية القبض عليه كمدین. إن بارتون وفرايداي ينتقلان إلى منزل فو الذى كان مهجوراً فى ذلك الوقت، وتشرع فى كتابة قصتها الخاصة "الأنثى المنبوذة: وصف حقيقى لعام فى جزيرة قاحلة،

فضلاً عن العديد من الملابس التي لم تُرَوْ حتى الآن". إن بارتون لا تتوقف أبداً عن الكتابة لـ فو، والاحتفاظ بالرسائل غير المرسلة في صندوق مجاور لمكتبه. إنها تكتب له عن محاولاتها للاتصال به، وعن اعتقادها بمسؤوليته عن إرسال فتاة لها تدعى أنها أختها، وكيف كانت حياتها مع فرايداي شبيهة بما كانت عليه حياتها على الجزيرة.

ويقدم الجزء الثالث، الذي لا يأتي هذه المرة على شكل رسائل، أول وصف لسوزان بارتون بضمير المتكلم، في الزمن الحاضر، وهو يحكى ما يحدث عندما تعثر على المكان الذي يختبئ فيه فو، وذهابها لرؤيته.

ويبدأ القسم الأخير، الجزء الرابع، بنفس الكلمات التي يبدأ بها الجزء الثالث، عندما تدخل سوزان بارتون منزل فو الجديد: "كان الدرج مظلاً وكنيباً". إن راوى هذا الجزء لم يعد بارتون. إن هذه "الأنا" تقع بمعنى أصح خارج القصة المروية في هذه اللحظة. إن الراوى يعثر على فو وبارتون راقيدين جنباً إلى جنب في المخدع، ويتم تصويرهما باعتبارهما ميتين. ويكتشف الراوى ضعف نبض فرايداي الرائد في أحد الأركان البعيدة، ويضغط أذنه على فم فرايداي الأخرس: "من فمه المقطوع الأنفاس، خرجت أصوات الجزيرة". ثم يبدأ انقطاع في النص، لكي يبدأ الجزء الرابع مرة أخرى. ومرة ثانية، يأتي الراوى إلى المنزل، ويرى لوحة منقوش عليها: "دانييل ديفو" مؤلف. يدخل إلى المنزل ويرى فو وبارتون في المخدع وجهاً لوجه، وفرايداي مستلقياً على الأرض. ويلاحظ الراوى هذه المرة ندبة سلسلة حول رقبة فرايداي. ويقوم بفتح صندوق الرسائل المجاور لمكتب فو، ويعثر فيه على أول الأوراق التي تصف فيها بارتون قصتها لفو، والتي تبدأ بها الرواية بالكلمات: "أخيراً، لا أستطيع أن أجذب أكثر من ذلك". إن الراوى الذي لم يعد يقرأ، وإنما يواصل الكلام على لسان بارتون "بتتهد، محدثاً مجرد رشاش من الماء... ينزلق من فوق جانب المركب" إلى القصة، ويغوص (تغوص) وسط الحطام الذي كان، على الأرجح، سفينة للعبيد. إن زمن الراوى هو الآن ٣٠٠ سنة

بعد غرق السفينة. وفي زاوية من زوايا حجرة القبطان، يوجد فرايداي. ويسأل الراوى "ما هذه السفينة؟"

ولكن، ليس هذا مكاناً للكلمات. إن كل مقطع يُنطق به، يُقبض عليه ويُملأ بالماء ويُنشر. هذا مكان تكون فيه الأجساد هى علاماتها الخاصة. إنه منزل فرايداي.  
(كويتزى، ١٢٧)

إن ما لم أقبض عليه فى هذا المجلد هو المدى الذى تُكرّس فيه هذه الرواية لمناقشات حول الكتابة: ما الذى يعنيه أن نكتب؟ مَنْ يكتب قصة مَنْ، كيف، ما هى العلاقة بين القصص المروية و"الواقع" أو "الحقيقة"؟. إن ما يتم ترجيعه فى هذه المناقشات هو السؤال المتعلق بدور الصمت المفروض على فرايداي. إن توقعات سوزان بارتون لما يمكن أن يكون قد تم إنجازه عبر الكتابة، عبر تقديم قصة، يصبح إشكالياً كلما تطورت القصة. إنها تبدأ بوجهة النظر التقليدية فى سرد قصة كروزو: "سوف نخبرنا بما وقع بالفعل، تعيد تقديم "الحقيقة"، وعلى فو بعد ذلك أن يضيف "الفن" لقصتها. إن العين بالنسبة لبارتون هى "قوة الحياة" (كويتزى ٤٠) التى تضيف الجاذبية على القصة وتمنحها طرافةً، والنّى يتعين عليها، برغم ذلك، ألا تؤثر على مجرى القصة "الحقيقية" لكروزو.

سوى أن الصعوبة التى تواجه بارتون فى إعادة تقديم القصة "الحقيقية" تبدأ مباشرة عندما نكتب:

سوف أروى عليك الآن بسرور تاريخ هذا الكروزو  
الفريد كما سمعتها من سفينته. غير أن القصص التى

رواها لى غاية فى التنوع، ومن الصعب التوفيق بينها  
حتى أننى كنت مدفوعة أكثر وأكثر نحو الاعتقاد أن  
العمر والعزلة قد تركا آثارهما على ذاكرته، وأنه لم  
يعد يعرف على نحو مؤكد ما هى الحقيقة، وما هو  
الوهم. (كويتزى ١٢ - ١١)

نرى منذ البداية إذن، أن قصة كروزو سوف يرويها فو على لسان بارتون،  
عبر تذكرها للقصص التى رواها لها كروزو الغائب الآن والذي يمكن ألا يكون قد  
عرف "ما هى الحقيقة وما هو الوهم". إن بعد المسافة بين المعلومات و"المصدر"  
يربك بارتون. ولكنه لا يمنعها من الاعتقاد فى قدرتها على رواية قصة "حقيقية".  
إنها تظهر اعتقادها فى الكلمة المكتوبة عندما تخبر قبطان سفينة جون هوبارت،  
وهى السفينة التى أنقذتها من الجزيرة: "لن يكون لدى أية كذبات أروبيها"، ويبدى  
القبطان مع ذلك اعتقاداً أقل إن لم يكن فى الكلمة، فعلى الأقل فى المؤلفين، عندما  
يرد عليها "ليس بوسعى أن أشهد لهم... إن تجارتهم فى الكتب، وليس فى الحقيقة"  
(كويتزى، ٤٠)

وبعد أن تستكمل بارتون نسختها من قصة "كروزو" التى ترسل بها إلى  
فو، تبدأ حواراً مع نفسها، أيضاً، على هيئة رسائل إلى فو حول دور السلطة:  
"من غير كروزو، الذى لم يعد موجوداً، يمكن أن يخبرك بقصة كروزو؟ لقد كان  
من المتعين على أن أتحدث عنه بشكل أقل، وأن أتحدث عن نفسى مطولاً"  
(كويتزى، ٥١) إن بارتون بهذا، تقدم مظهراً هاماً من مظاهر نقد التمثيل. والسؤال  
ليس ببساطة هو: هل يمكن لـ "حقيقة" ما أن يُعاد تقديمها من خلال اللغة؟، و إنما  
يكون أيضاً: "ما هى القصة التى يتعين روايتها فى محاولة إعادة التقديم. إن التفكير  
فى قصة "شخص ما" معناه التفكير أولاً فى الأحداث التى تؤلف هذه القصة، وثانياً،  
ملكية أو سلطة الراوى. ويغدو هذا التمييز هو الأبرز فيما بعد فى الرواية عندما



يطلب فو من بارتون أن تحدثه أكثر عن حياتها في "باهيا" أثناء بحثها عن ابنتها. وتكون إجابة بارتون الغاضبة هي "إن باهيا ليست جزءاً من قصتي". (كوينزى ١١٥). وعلى ضوء القصة التي تصمم على روايتها، تكون باهيا غير ذات صلة. ولكن في القصة الأشمل التي يبدو فو مصمماً على روايتها، تكون باهيا بكل تأكيد جزءاً من قصتها. وتحدد القصة "الحقيقية" في هذه الحالة، ليس بالضبط عبر ما تتضمنه، وإنما عبر الراوى، عبر الإطار المرجعي. إننا نتذكر درس البنيوية حول الكيفية التي يتحدد بها المعنى داخل حدود نظام ما.

فإذا كان الراوى هو الذى يحدد القصة التي تروى، تعين على الراوى إذن أن يكتب من موقع سلطة ما. سوى أن بارتون التي تتأمل دورها، لا تشعر بالقوة:

عندما أتأمل قصتي، أبدو وكأننى أوجد باعتبارى  
الشخص الذى أتى، الشخص الذى شاهد، الشخص  
الذى كان تَوَاقاً للاختفاء: كائن بلا مادة، شبح،  
بالمقارنة بالجسد الحقيقي لكرزو، هل هذا هو مصير  
كل ساردى القصص؟ (كوينزى، ٥١)

إن بارتون تثبت هنا التعارض التقليدي بين الحقيقة المادية (المرجع - الذى يمثله الجسد الحقيقي لكرزو) والتمثيلات الشبحية (العلامة) للكاتب. إن الكاتبة وكلماتها تكون في هذه المعادلة، مرآة تعكس حقيقة صلبة. إن بدن المؤلف يمثل الجسد المادى للواقع. ويوجد طبقاً لهذه النظرة، عالم واقعي يمكن التعرف عليه وتوسيطه مباشرة عبر مرآة الكلمات. تلك هي المحاكاة، الإيمان بوجود عالم واقعي موضوعي يمكن إعادة تقديمه من خلال الكلمات. وفي هذا الإطار المحاكاتي للمرجع، يكون مصير راوى القصة ثانوياً وشبحياً. ومن ناحية أخرى، تقر بارتون بسلطة فو الذى تخاطبه: "أعذ إليّ المادة التي فقدتها يا سيد فو، أتوسل إليك: إن قصتي وإن كانت تقدم الحقيقة، فإنها لا تقدم ماهية هذه الحقيقة" (كوينزى، ٥١). إن

توسل بارتون يمثل مراوحة بين وجهة نظر واقعية تقليدية للغة، وأخرى ما بعد بنويوية. إن إيمانها بمصطلح "الحقيقة" يوحى من جهة بشيء حاصر بين وغير مشروط يمكن بلوغه من خلال اللغة. كما يوحى توسلها أيضاً مع ذلك، بأنه بدون سلطة راوٍ آخر، لا يمكن لذاتيتها أن تفهم: إنها تحتاج إلى فو لكي يعيد تقديم "مادتها". إن الإيحاء هنا بأن الواقع لا يتم عكسه عبر كلمات راوى القصة، وإنما بالأحرى يجلبه الراوى إلى الوجود، يضم معاً لحظتين نقديتين داخل لحظة ما بعد الحداثة: إن إدراكنا للواقع يحدث أولاً داخل اللغة، وثانياً داخل الأوضاع الاجتماعية والثقافية، والتاريخية الخاصة للراوى.

إن لحظة القطيعة هذه فى إيمان بارتون هى لحظة مؤقتة لأننا نسمع بارتون بعد ذلك تتحدث إلى فرايداي (أو بالأحرى تتحدث من خلاله) عن قوة وسحر الكلمات فى تمثيل الواقع:

إن مستر فو لم يلتق بك، ولكنه يعرفك من خلال ما أخبرته به عبر الكلمات. هذا جزء من سحر الكلمات. لقد زودته من خلال وسيط الكلمات بالتفاصيل التى تتعلق بك أنت ومستر كروزو وبالعام الذى قضيته وحيدة هناك، على قدر ما أستطيع... أليست الكتابة شيئاً رائعاً يا فرايداي؟ ألا تغمرك البهجة عندما تعرف بأنك سوف تحيا إلى الأبد وفقاً لأسلوب معين؟ (كويتزى، ٥٨).

هذه هى النظرية التجريبية للغة بوصفها ذلك الشيء الذى يعيد إنتاج الواقع والذى تضاف إلى النظرة الرومانتيكية للغة بوصفها أداة للخلود. سوف نترك مؤقتاً السخرية السمجة لفكرة الحياة الأبدية بالنسبة لعبد قطع النحاسون لسانه، عبد قضى

شبابه برفقة "سيد" في جزيرة، ويقضى حياته الآن في قبو في أرض أجنبية، والذي لا يزال، لأسباب عملية، مستعبداً.

ويبدو أن ثقة بارتون في الكلمات مرة أخرى تمزج بين نظرة محاكاةية وتمثيلية للغة، وتصور ما بعد بنوي للبشر بأنهم يتشكلون باللغة بنفس القدر الذي يشكلونها بها (فوكو، ١٩٧٠) عندما تقترح أن اللغة سوف تسمح لفرايداي بأن

يعبر إلى زمن ما قبل كروزو، إلى الزمن الذي يسبق  
قطع لسانه، عندما كان يعيش مغموراً بهذر الكلمات  
بلا تفكير مثل سمكة في الماء، من هناك، يمكنه، على  
قدر المستطاع، أن يعود شيئاً فشيئاً إلى عالم الكلمات  
الذي نحيا فيه، أنت والسيد فو وأنا والآخرون.  
(كويتزي، ٦٠)

هذه أولاً، نظرة تمثيلية للغة، بوصفها الوسيط الذي يهيئ لنا معبراً إلى الواقع. ولكن تصور الحياة في عالم من الكلمات تكون فيه الكلمات ذاتها هي التي تشكل الواقع، عالم يكون فيه ما يرجع إليه فرايداي في العودة إلى حياة سابقة هو الكلمات، هو ما يشكل النظرة ما بعد البنيوية. بعبارة أخرى، إن افتراض بارتون حول المحاكاة هنا، يتضمن نقدها الخاص. يرى بعض المنظرين أن نقد تمثيل اللغة يركز على "ما إذا كنا نعتبر مكن المعنى هو العالم أو اللغة ذاتها، أو، بعبارة أخرى، ما إذا كان العالم يُفصل اللغة، أو أن اللغة هي التي تمفصل العالم" (ثيهر ٩٢، ١٩٨٤). إن هذا التمييز يمكن أن يبين مناط الرهان ولكنه لا يضع في الاعتبار تداخل الحدود بين العالم واللغة حيث يقع الكثير من المعنى. أي: إن تصور "إما/ أو" هذا لا يأخذ في الاعتبار الإمكانية ما بعد البنيوية التي ترى أن المعنى قد لا يقع تماماً في إطار مرجعي أو آخر، وبدلاً من ذلك، يمكن أن يكون

لكل من العالم واللغة معنى، ويكون معناهما مدرَكاً فقط فى علاقة كل منهما بالآخر. وسوف أطور فيما بعد فى هذا الفصل بمفردات دريدا النظرية، فكرة العلاقة هذه، وفكرة المعنى بوصفه "بين" between.

من هذه النقطة، فصاعداً، تعتمد بارتون بشكل أقل على اعتقاد فى إمكانية الإدراك المباشر للحقيقة أو الواقع، وتحدد بدلاً من ذلك مبدأ منظماً يساعدها على تحديد ما يمكن وما لا يمكن، قوله، وأنا أشير هنا إلى تأكيدها المتزايد على أهمية خرس فرايداي:

هناك مسألة لسان فرايداي. لقد قُبلت على الجزيرة  
بمبدأ ألا أعرف مطلقاً الكيفية التى فقد بها لسانه،  
مثلاً قُبلت ألا أعرف مطلقاً الكيفية التى عبرت بها  
القرود البحر. إلا أن ما يمكن قبوله فى الحياة، لا  
يمكن القبول به فى التاريخ. إننى لكى أروى قصة  
على لسان فرايداي وأصمت، كأننى أقدم كتاباً للبيع  
وبه عدد من الصفحات الخالية. من الكلمات. ومع ذلك  
فإن اللسان الوحيد الذى يمكن أن يروى أسرار  
فرايداي هو اللسان الذى فقده. (كويتزى، ٦٧)

مرة أخرى، نرى قبول بارتون، على الرغم من مشكلاتها حتى هذه اللحظة، بفكرة الفرد بوصفه قادراً بشكل من الأشكال على إعادة تقديم حياته/حياتها الخاصة من خلال اللغة. والجديد هنا هو دور صمت فرايداي - الذى يُقدم بوصفه فقداناً للسان، وافتقاراً للكلام - فى تقديم قصة بارتون. فعلى مستوى أول، يُعد هذا إشارة إلى القدرة المفقودة عند فئة من البشر - عند فرايداي كعبد - على الكلام. وعلى صعيد لسانى، تتصنّب إشارة بارتون هنا على الدور الذى يلعبه الصمت،

الفقد، الغياب، الغيرية (وهو ما سوف نناقشه حالاً تحت مصطلح الإرجاء  
différance ما بعد البنيوي) فى فهمنا للمعنى.

إن بارتون، التى كانت تحاول اكتشاف الحقيقة، ترسم صوراً تحاول فيها  
الوصول إلى تمثيلات ممكنة للعمل. وهنا، تواجه، على نحو صريح جداً، إدراكاً  
حول الانزلاق، أو اللعب ضمن صيغ التمثيل:

(إن فرايداي ربما لم يكن يعرف معنى كلمة "حقيقة" truth،  
ومع ذلك، إذا استطاعت صورتى إثارة بعض الذكريات حول  
الحقيقة، فإن سحابة سوف تغشى نظرتة بكل تأكيد، أليست  
العيون كما يقال بحق هى لغة الروح؟)

ومع ذلك فقد بدأت أشك فى نفسى، حتى وأنا أتكلم، لأنه لو كانت نظرة  
فرايداي قد اضطربت بالفعل، ألا يمكن أن يكون هذا بسبب هرولتى خارج المنزل  
أطلب منه أن ينظر إلى صور، شيء لم أفعله من قبل؟ أليس من المحتمل ألا تكون  
الصورة نفسها قد أربكته (كويتزى، ٦٨)

نجد هنا اعترافاً بعدم وجود تمثيل نقى أو شفاف، بل تعتمد المعلومات  
المستقبلية، بدلاً من ذلك على أقل تقدير، على افتراضات وإسقاطات المنهج التمثيلي،  
وكذلك على افتراض أن المنهج سوف يكون له نفس المعنى من مجموعة إلى أخرى.

"هل هذا تمثيل أمين للرجل الذى قطع لسانك؟" هل كان  
ذلك ما فهم فرايداي على طريقته الخاصة بأننى أسأل  
عنه؟ فإذا كان الأمر كذلك، فأية إجابة يمكن أن يعطيها  
سوى "لا". وحتى إذا كان الشخص الذى قطع لسانه

مغريبًا مسلمًا، فقد كان من المحتمل أن يكون هذا  
المغربي المسلم أطول منى بمقدار بوصة واحدة، أو  
أقصر منى بمقدار بوصة، يرتدى ثوباً أسود وليس  
أبيض، ذا لحية، وليس حليق الذقن، يملك سكيناً  
مستقيماً وليس محدباً، وهلم جرا. (كويتزى، ٧٠)

إن محاولات بارتون للتواصل مع فرايداي، مثلها مثل محاولاتها لحكى  
"قصة كروزو" تكشف بشكل ثابت بعض عيوب ومناورات أنموذج تمثيلي. إن  
انزعاجها يزداد وهى تترك الطاقة الذاتية المبدعة للغة فى حوار آخر من جانب  
واحد مع فرايداي.

آه يا فرايداي، كيف أجعلك تفهم الرغبات الملحة التى  
يحس بها أمثالنا ممن يعيشون فى عالم الكلام للحصول  
على إجابات عن أسئلتهم! ما أشبهها برغبتنا، عندما  
نقوم بتقبيل شخص ما، فى الإحساس باستجابة  
الشفيتين اللتين نقوم بتقبيلهما... تأكد يا فرايداي أننى  
لا أعنى بالجلوس إلى جانبك والكلام عن الرغبة  
والقبيلات أن أغازلك. ليست هذه لعبة يكون فيها لكل  
كلمة معنىً ثانياً، تقول فيها الكلمات: "التمثيل باردة"  
وتعني: "أتوق لعناق". (كويتزى، ٧٩)

يبدو أن بارتون تعترض أكثر من اللازم، لأنها تناضل ضد اعتراف  
بالتعددية المتلونة للغة. إنها تقول إنها تعنى أن تتكلم فقط طبقاً للنشابه، ولكن

البنويّة تعلمنا أن فكرة التشابه ذاتها تستدعي إلى الصورة "آخر". إن معنى عبارة "التمثيل باردة" تشمل وتقع ضمن الاختلاف أو الغضاء، بين تلك العبارة وعبارة "الأجساد دافئة". إن بارتون، ضمن الإطار التاريخي والثقافي، لا ملجأ لها سوى أن تنحى باللائمة على افتقارها للمهارة التأليفية وليس على اللغة ذاتها:

واحسرتاه، يبدو أن لقصصى دائماً استعمالات أكثر مما أقصد بحيث يتعين على أن أعود أدراجي وأستخلص بمشقة الاستخدام الصحيح، وأعتذر عن الاستخدامات الخاطئة وأمحوها. إن بعض الناس يولدون رواة، وأنا، فيما يبدو، لست واحدة من هؤلاء. (كويتزي، ٨١)

ونحن نختلف من داخل لحظة ما بعد الحداثة، مع النتيجة التي خلصت إليها بارتون. إن كل منا، داخل اللغة، ليس أمامه من خيار سوى أن يكون راوياً للقصص.

ولكن ذلك لا يترك المتكلم دون سلطة؛ إن بارتون تعترف أن السلطة جزء من معادلة اللغة عندما نتحدث إلى قو:

أنت تخطيء كثيراً عندما تخفق في التفريق بين صمتي وصمت كائن مثل فرايداي. إن فرايداي ليست له سيطرة على الكلمات، ومن ثم، ليس عنده أية دفاعات ضد إعادة تشكيله يوماً بعد يوم وفقاً لرغبات الآخرين. إنني أقول بأنه من أكلة لحوم البشر، وهو يصبح من أكلة لحوم البشر؛ وأقول بأنه مصبغ، وهو يصبح

مصبغياً، ما هي حقيقة فرايداي؟ سوف تجيب: إنه ليس من آكلي لحوم البشر، وليس مصبغياً، تلك مجرد أسماء لا تمس ماهيته، إنه جسم مادي، إنه ما هو عليه، فرايداي هو فرايداي.. ولكن الأمر ليس هكذا بالضبط... إن ما يعنيه بالنسبة للعالم هو ما أصنعه منه... ولذلك، فصمت فرايداي، صمت عاجز... بينما الصمت الذي أحتفظ به بالنسبة لباهيا وغيرها من الأمور، صمت مختار وهادف، إنه صمتي الخاص.  
(كويتزى، ٢٢، ١٢١)

لقد قطعت بارتون شوطاً طويلاً بعيداً عن اعتمادها المبكر على الحقيقة بوصفها ما يتم عكسه بواسطة مرآة الكلمات. إن خطابها الآن، خطاب عن السلطة، اعتراف بالأساس الأيديولوجي للتمثيل. من الذي يُسمح له بالكلام، ولمن، ولأى غرض؟ إنها تضع إصبعها تماماً على سؤال السيطرة هذا عندما تقول: "لا يزال بمقدوري أن أرشد وأن أنقح، وفوق هذا كله، أن أكبح. بهذه الوسيلة لا أزال أحاول أن أكون أباً "لقصتي" (كويتزى ١٢٢). إن بارتون بإشارتها لنفسها بوصفها "أباً" تؤكد وضعها كسلطة. إنها تواصل توضيح العلاقة بين السلطة واللغة عندما تعرض المغزى الأخلاقي لإحدى القصص التي يرويها عليها فو بقولها "إن من يملك الكلمة الأخيرة هو من يستحوذ على أعظم قوة" (كويتزى، ١٢٤). ومن ثم، فإنها بضمها لمفردات القوة، الأب، والقصة، معاً تُعَيِّن الرابط بين مبادئ التمثيل ومركزية اللوجوس: سلطة الرب، بوصفه الأب، تجسد الحضور الكامل. ويُدرِك هذا الحضور بوصفه خلواً من أى نقص؛ بوصفه حقيقة مطلقة وكاملة؛ بوصفه الكلمة والقانون.



وتعترف بارتون أخيراً، بأن السيطرة على خطاب أشبه ما يكون بالسيطرة على رسم صورة حياتك الخاصة. ومع ذلك، تشير أحاديثها النهائية إلى عدم استقرار سلطة رواية قصصنا الخاصة (ونلاحظ غياب الاقتراح بأن "رواية قصصنا الخاصة" يكون مرادفاً لإحدى الحقائق البسيطة). إن بارتون تقول لفو:

أنا لست قصة يا مستر فو، يمكن أن أمارس تأثيري  
عليك كقصة لأنني بدأت الكلام عن نفسي دون  
تمهيد،... لقد اخترت ألا أروي قصة الحياة التي يحب  
السيد فو سماعها، لأنني لا أملك أى دليل أقدمه لأحد،  
ولا حتى لك أنت، على أنني كائن واقعي يمتلك تاريخاً  
حقيقياً في العالم... أنا امرأة حرة تؤكد حريتها بأن  
تروي قصتها تبعاً لرغبتها الخاصة (كويترى، ١٣١)

مرة أخرى، على الرغم من أن دفاعات بارتون تذكرنا بالشخص الموجود في القصة والذي لا يستطيع أن يؤكد حرته برواية حكايته الخاصة، فإننا سوف نبقى مؤقتاً مع بارتون التي تبدأ بعد ذلك بوقت قصير في ألا تثق في تأليفها الخاص:

في البداية، فكرت في أن أروي عليك قصة الجزيرة،  
وبعد أن أفرغ من ذلك، أعود إلى حياتي السابقة. إلا  
أن حياتي كلها الآن تتحول إلى قصة، ولم يبق لدى  
شيء خاص بي لكي أرويّه... لم يبق لي سوى  
الشك. أنا الشك نفسه. من الذي يتكلم بي؟ هل أنا

## شبح أيضاً؟ لأى نظام أنتمي؟ وأنت: من تكون؟ (كويتزى، ١٣٣)

هذه، فى النهاية، هى أسئلة ما بعد البنيوية حول اللغة ومكمن السلطة. لم تعد بارتون تتحدث عن القصة بوصفها تمثيلاً للحقيقة أو الواقع من خلال اللغة، وإنما تتحدث بالأحرى عن حياتها الخاصة بوصفها قصة، تتشكل أولاً عبر اللغة، ثم تتخذ شكلاً من خلال راوٍ، ثم يعاد تشكيلها عن طريق الجمهور، الأمر الذى يوضحه السؤال الأخير الذى طرحته على فو.

إن فو بوصفه "مؤلفاً" داخل الرواية، يُشتبه فى كونه شخصاً يتلاعب "بالواقع"، ولكن أين يضع خطابه نفسه داخل عالم فو؟ هل يرى أن كلماته يمكن أن تمثل "الحقيقة" المطلقة؟ هل يرى نفسه شخصاً يخلق العوالم من خلال اللغة، أم أنه يتعرف على ما نتحدث عنه فى لحظة ما بعد الحادثة بوصفه القيمة الاستعمالية لـ "الحقائق" الموضوعية والمؤقتة؟ وعلى الرغم من أن معظم ما نعرف عن فو يأتي من خلال وجهة نظر بارتون، فإن فو كمؤلف يُقدّم بشكل مستمر بوصفه شبيهاً بالإله، ومن ثمة، باعتباره يقدم تمثيلاً لوجهة نظر تقليدية لمركزية اللوجوس. إن بارتون تقدم تماثلاً بين فو والإله فى وقت سابق عندما تقول، فى معرض حديثها عن عرض الوحوش المفترض لشخصيات فو: "فى منزل السيد فو، توجد قصور كثيرة" (كويتزى، ٧٧)، والعبارة تعيد صياغة عبارة المسيح "فى منزل أبى، توجد قصور كثيرة" (جون ١٤: ٢). وهذا يوجه القارئ وجهتين: الوجهة الأولى التى تمثل وجهة النظر الأكثر تقليدية، والتى تفرزها مفاهيم مثل مفاهيم المؤلف الإله الأب، الحضور الكامل، ومن ثم مصدر الحقيقة المطلقة، الكلمة، والقانون. فإذا سلمنا بصورة المؤلف كإله، فإنه (إنها) لا يكون مشدوداً إلى عالم تجريبي، وإنما يمكن أن يخلق داخل إمكانات اللغة، عوالم جديدة. وبناء على هذا التصور الأخير الذى ينتمى أكثر لما بعد الحادثة، يعترف المؤلف بعدم قدرته على التحكم، بشكل

مطلق، فى إنتاج وتلقى (أى معنى) اللغة، الأداة الوحيدة المتاحة. إن الخالق يتحرر من السيطرة على برنامج العمل المحاكاتى ويرحب بالفضاء المفتوح للعب. إن علينا أن نفحص بدقة بعض عبارات فو لكى نتعرف على موقعه كمؤلف فى بداية القرن الثامن عشر.

وعلى الرغم من أن الكثير من مناقشات فو تدور حول مفردات أو مفاهيم يتردد صداها داخل جدول ما بعد حدثى - العمى والصمت - فإن وجهة نظره حول العالم تعتمد بعمق على مركزية مسيحية للوجوس، فى الوقت الذى تطرح فيه بارتون دون علم منها، الأسئلة الشبيهة بالأسئلة التى يطرحها ما بعد البنيويين. إن مصطلحات فو محملة بشكل مكثف بمفردات مسيحية، كما يمكن أن نتوقع من إنجلترا أوائل القرن الثامن عشر، ويَجلى ذلك فى قوله بأنه كان فى الغالب يضع فى الشك أثناء عملية تأليفه للكتب، حتى أصبح معتاداً على موقع واسم يمكن له العودة إليه عندما يقوم بجولاته. إنه يسأل بارتون:

هل فكرت... إنه فى تطوافك قد خلفت وراءك، دون علم منك، أماراً لنفسك، علامة العمى التى تحدث عنها، وأن بحثك عن طريقة للخروج من المتاهة، لافتقارك إلى خطة أفضل... يمكن أن يبدأ من تلك النقطة والعودة إليها أكثر من مرة حتى تكتشفى بنفسك إنك قد أتقذت؟ (كوينزى، ١٣٦)

ويقدم هذا الحديث أيضاً الأدوات التى يمكن أن نفحص بها، ولو مؤقتاً على الأقل، فكرة الحضور المسيحية مركزية للوجوس (لقد نُهِتْ ولكن عُنِيَ على الآن). وتقدم هذه الأدوات من خلال فكرة العمى والصمت، لأننا نلاحظ أن نقطة المرجع هذه التى تقدم الاتجاه وبالتالي المعنى، ليست فى حقيقة الأمر نقطة

(حضور) على الإطلاق، ولكنها بمعنى أصح، لحظة عمى وعجز، صمت وغياب. تذكر كيف أن Q في قصة "علامة في الفضاء" يفكر في علامته "الأولى" بوصفها اسماً، ليس للزمان والمكان، وإنما أيضاً للمعنى والحضور. وعندما يبدأ في إدراك أن هذا الواسم يشير بدلاً من ذلك لمكان ضياع وغياب (بسبب المحو الذي قام به kkgwgk)، يظل ذلك الواسم الممحو مع ذلك موقع المعنى. مرة أخرى، نحتاج في فو لأن ننظر في الكيفية التي يقدم بها الصمت أو الغياب الفضاء الذي يتموقع فيه المعنى. هل يعني فو أن يعيد بارتون لفرايداي الذي يمثل نقطة مرجعية بالنسبة لها، كما يمثل نقطة عماها - فضاء الصمت - مع وضع هذا في الاعتبار، نسجم رسالة متضاربة في الحديث التالي لـ فو: "في كل قصة يوجد صمت، رؤية مختلفة، كلمة لم ينطق بها، على ما أظن. ولن نصل إلى قلب القصة إلا إذا نطقنا بما لا ينطق به." (كويتزى، ١٤). إن جملته توحى بوجود صمت، عمى، غير منطوق به، داخل كل قصة، وداخل كل لغة. إن التأكيد على هذه النقطة يعني الاعتراف بأن اللغة، وبالتالي كل كلمة، كل مفهوم يحمل بداخله كل الكلمات والمفاهيم التي تمثل "آخر" يختلف عنه. إن مفهوم "الصمت" ليس مجرد مقابل لـ "الصوت"، إنه يضم هذا المفهوم المقابل بداخله. وبدون مفهوم "الصوت"، لا يكون لـ "الصمت" معنى، وبدون مفهوم "الرؤية" لا يكون للعمى معنى. إن كلمة "عمى" موجودة داخل كلمة "رؤية". إن كل كلمة تختلف عن مقابلها وتضمه في آن واحد. إن غير المنطوق به يتعارض مع اللغة ويسكنها أيضاً. إن هذا يمثل اعترافاً ما بعد بنوي. إلا أن جملة فو التالية - إن علينا أن ننطق غير المنطوق به لكي نصل إلى قلب القصة - لا تقر بأنه في كل مرة نتكلم، نتكلم بغير المنطوق به. إن فو هنا يوحى بوجهة النظر التمثيلية لوجود حضور يمكن أن يكون صامتاً، "قلب" يمكن أن يكون مختلفاً، تجلبه الكلمات إلى منطقة الضوء، تعيد تقديمه في كماله المتمركز. وتبعاً لهذه الطريقة في النظر إلى اللغة، لا تعكس كل كلمة، ولا تقر بكل الكلمات الأخرى، وإنما بالأحرى، تمتلك كلية وحديثة، معنى واحداً نقياً. ويكمل فو القياس التمثيلي بالاستعارة العضوية لهذه الماهية غير المنطوق بها بوصفها "القلب".

إن فو وبارتون يفكران في الطقس الذي يحرصان عليه في الجزيرة، طقس التجديف إلى المحيط لنثر بثلاث الزهور فوق السفينة الغارقة، باعتبار أن تلك هي لحظة الصمت التي يتعين النطق بها حتى تمنح القصة معنى. ثم يقوم فو بعد ذلك بنقل الاستعارة: "قلت قلب القصة.. في الوقت الذي كان يتوجب على أن أقول عين القصة... إنه يجدف من جانب إلى آخر (من عين المحيط) ويخرج آمناً. وبالنسبة لنا، يتخلى عن الهبوط إلى العين " (كويتزى ١٤١). إن فو، عندما يتحدث عن "عين القصة" نسمع رفرقة العين / أنا [eye / I]. انظر الفصل الثالث للتعرف على نقد الذاتية، أى نقد البناء الثقافي وتأويل الفرد كذات، والذي يتفق في الغالب ونقد التمثيل في فكر ما بعد البنيوية، إن هذا التحول في الاستعارة يعيد التأكيد على شرعية المرئى المتأصل في المخطط التمثيلي، أى المتأصل في نظرية تراسلية للحقيقة يمكن فيها رؤية صدق العبارة أو زيفها بمقارنة العبارة بالعالم. ومع ذلك تقوم بارتون بتحويل الاستعارة مرة أخرى:

أو مثل فم... علينا أن نهبط إلى الفم (طالما نتحدث  
بلغة الصور الفنية). إن علينا أن نفتح فم فرايداي  
ونسلم ما يخبئ: صمت، ربما، أو زئير، مثل زئير  
محارة البحر اللصيفة بالأذن.

هذه لحظة إشكالية في نص فو. فمن جهة، يمكن لهذه اللحظة أن تُقرأ ك لحظة وضوح وشجاعة بالنسبة لبارتون، لأنها تدرك أن صمت فرايداي هو الذي وجه معنى كل قصتها حتى هذه النقطة، وبأن من المتوجب عليها أن تُصغي لذلك الصمت. ويبدو أن بارتون تقر بعجزها الخاص في السيطرة على القصة. إنها تعترف أن قصتها لا تمثل فقط اكتمالاً عليها أن تمنحه الكلمات، ولكنها تعترف أيضاً أن قوام هذه القصة هو الصمت. ويتضمن هذا الاعتراف تضمينات

أيديولوجية. هذه لحظة يبدو فيها أن بارتون تتخلى عن سلطة التمثيل وقوته. ومع ذلك، علينا أن نلاحظ علاقة السلطة التي توحى بها كلمات بارتون. إن "الهبوط" في فم فرايداي يعنى التكلم بلغة الاختراق. إن هناك عنصراً للقوة في الإيحاء بأنهما "يفتحان فم فرايداي"، وأيضاً من خلال ملء، وبالتالي تحديد، إمكانات ما يمكن أن تسمعه. إن بارتون تظل هي الذات المحددة، ويبقى فرايداي هو الموضوع. وبالمثل توحى عبارة فو "علينا أن نجعل صمت فرايداي يتكلم، وكذلك الصمت المحيط بفرايداي" بموضع للسلطة والقوة. وعلى الرغم من أن بارتون تسأل "من الذى سوف يغوص وسط هذا الحطام؟" فى إشارة إلى صمت فرايداي، فإننا نرى أن ذلك الشخص ليس فو، وليس بارتون كذلك، لأن قصتيهما تنتهيان وهما لا يزالان يعتقدان أن على فرايداي أن يتكلم (يكتب) بكلماتهما. إن قصة بارتون، حسب شكلها، تمثل تصويراً قُبلياً لغواص آخر، لراو يغوص فى الحطام، لكى يسمع، وليس لكى يجبر أحداً على الكلام.

فإذا أخذنا ما سبق فى الاعتبار، فسوف تصيبنا الدهشة إلى حد ما عندما نجد داخل واحد من أحاديث فو الأخيرة، أكثر العبارات تدميراً ضد الاعتقاد فى التمثيل المطلق الذى يمتلك فيه أى شيء (فكرة أو موضوع مادي) كلمة معادلة تجعل الشيء حاضراً فى الكلام:

ليست بنا حاجة لمعرفة ما تعنيه فكرة الحرية يا  
سوزان. إن "الحرية" كلمة مثل أية كلمة. إنها هبة  
هواء. ستة حروف على لوح من الإردواز، إنها مجرد  
الكلمة التى نمنحها للرغبة التى تتحدثين عنها،  
الرغبة فى أن تكونى حرة. وما يعيننا هو الرغبة  
وليس الاسم... إذا كرسنا أنفسنا للعثور على ثقب  
صنعت على هيئة يمكنها استيعاب كلمات عظيمة مثل  
كلمة الحرية، الشرف، البركة. أنا أتفق على أننا

سوف ننفق حياةً بأكملها فى الانسلاخ والانزلاق  
والبحث بلا طائل. إنها كلمات بدون سكن، سيارة مثل  
الكواكب، هذا كل ما فى الأمر. ولكن عليك أن تسألنى  
نفسك يا سوزان: لقد كانت حيلةً نخاس هى التى  
حرمت فرايداي لسانه، ألا يمكن أن تكون حيلةً نخاس  
هى التى تبقيه خاضعاً بينما نحن نقوم بإثارة  
اعتراضات تافهة حول كلمات فى جدلٍ نعرف أن لا  
نهاية له؟ (كويتزى، ٥٠ - ١٤٩)

إن الاعتراف هنا اعترافٌ بالخطر الدائم الذى يمثله عزو سلطة مطلقة  
للكلمات. إن بارتون هى التى تبدى عمى تجاه هذا فى وقت مبكر جداً من الرواية  
عندما تقول إن فرايداي "لا يعرف ما هى الحرية. الحرية كلمة، أقل من كلمة، إنها  
صوت، صوت من بين الأصوات الكثيرة التى أصنعها عندما أفتح فمي" (١٠٠).  
إن خطأ بارتون يكمن بطبيعة الحال فى الافتراض بأنه طالما أن الأصوات الخاصة  
التي تخرج من فمها تكون بلا معنى بالنسبة لفرايداي، فإنه "لا يعرف ما هى  
الحرية". إننا نعرف أنه لا وجود لاتفاق طبيعى بين الأشياء والكلمات التى نستعملها  
لتعيين هذه الأشياء. والأهم هنا، هو أن الافتقار إلى هذه الحرية خلف هذه الرغبة  
هو فى حد ذاته ما يحدد مفهوم الحرية. ١

سوف أكرس القسم التالى لقراءة صمت فرايداي على الطريقة التى يودى  
بها وظيفته فى فو كشكلٍ لما يطلق عليه دريدا "الإرجاء" *différance*. لقد  
افتترضت سابقاً أن كلام بارتون مشبع بصمت فرايداي، وأن كلام فرايداي يعمل  
بوصفه ذلك الشيء الذى يجعل المعنى ممكناً فى قصصنا: إن "الإرجاء" هو فضاء،  
موقع الغيرية الذى يسمح للمعنى بالحدوث. إن فكرة "الإرجاء" هى -تحديداً- نقدٌ  
للممثل، نقدٌ للاعتقاد فى الطبيعة المحاكاتية للغة والحياة؛ للغة بوصفها مرآة العالم.

إن الاتفاق الحرفي بين الكلمات والأشياء يفترض علاقة طبيعية بينهما ٢. إن "النزوة" في نظرية تمثيلية اللغة، هي إحدى خطايا اللغة. إن اعتبارية اللغة عند سوسير، كما شاهدنا من قبل، هي ماهيتها ذاتها. ويبدو هذا غير ضار بما يكفي، إلا أن المخاطر في نقد للتمثيل التقليدي عالية جداً. إن هذا النقد يشكك في صميم الأساس الذي يقوم عليه الفكر الغربي. إنه يضيف طابعاً إشكالياً على أفكار مثل "الحقيقة" و "الواقع" إنه يهز أساس "المعرفة"، يعمل كمفهوم مزعزع يوسع سلطة الكلمات (عبر اعتباريتها) على حساب "الكلمة". ويوضح دريدا أن تاريخ الميتافيزيقا الغربية هو تاريخ "المراكز" التي تهبط فيها للبنى المحيطة بمفهوم "الحقيقة" (وتجعلها ممكنة)، بغض النظر عن الشكل الذي تتخذه "الحقيقة"، مثلاً: الله، القانون، الكلمة. إن هذا المركز يتخذ دائماً شكل الحضور، كما يقول جاك دريدا. وتبين باربارا جونسون (١٩٨١) هذا المظهر من فكر دريدا:

إن الفكر الغربي (الميتافيزيقا) كما يقول دريدا، كان مبنياً على الدوام على أساس الثنائيات أو القطعيات: الخير مقابل الشر، الوجود مقابل العدم، الحضور مقابل الغياب، الحقيقة مقابل الخطأ، الهوية مقابل الاختلاف... الشفاهي مقابل الكتابي، ويكون الحد الثاني في كل زوج نسخة سالبة فاسدة، غير مرغوب فيها من قبل الحد الأول، انحرافاً عنه. ومن هنا، يكون الغياب افتقاراً للحضور، والشر انحذاراً عن الخير. إن هذه التعارضات التراتبية تمنح الامتياز للوحدة، والهوية، للمباشرة والحضور. (viii)



إننى أبدأ هذه المناقشة حول نقد دريدا للتمثيل بمقالته "البنية، العلامة، واللعب" فى خطاب العلوم الإنسانية" (١٩٧٨) ٣ وقد يكون من المفيد أن نتذكر، أثناء تتبعى لمناقشة دريدا، أنه فى الوقت الذى فصلت فيه البنيوية العلامة عن المرجع، فإن ما بعد البنيوية تخطو خطوة أبعد بفصلها الدال عن المدلول. إن دريدا يوسع نقد التمثيل البنىوى من خلال تقديم فكرة "اللعب" فى فكرة البنية. إنه يوضح أن فكرة الفصل بين المدلول والدال، على الرغم من أهميتها، تمنح الامتياز فى النهاية لانغلاق البنية. إن العلاقة بين المدلول والدال عند سوسير اعتباطية، ولكنها شأن مستقر يعين لحظة سنكرونية. إن سوسير بالتالى يفترض مكاناً يستقر فيه المعنى، ولو للحظة افتراضية. وبالنسبة لدريدا، يشكل ذلك عدم اعتراف بـ "اللعب"، بالحركة، بالانزلاق بين الدوال، أى الحركة التى يصبح بها كل مدلول لدال، بذاته، دالاً.

إن دريدا يبدأ بإظهار الكيفية التى يوفق بها بين نقد بنىوى للتمثيل، وتاريخ الميتافيزيقا اعتماداً على فكرة "المركز" التى تنتمى لمركزية اللوجوس.

إن بنيوية البنية... ظلت دائماً محدّدة، أو مختزلة، وذلك عبر سيرورة منحها مركزاً أو إحالتها إلى نقطة حضور، أصل ثابت. إن وظيفة هذا المركز لم تكن فقط توجيه، وموازنة وتنظيم البنية - لا نستطيع فى الواقع أن نتصور بنية بلا تنظيم - ولكن فوق هذا كله، التأكد من أن مبدأ تنظيم البنية يمكن أن يحدد ما يمكن أن يُطلق عليه "لعب" البنية. [٢٧٨، ١٩٧٨]

إن بالإمكان التفكير فى تاريخ ميتافيزيقا الغرب بوصفه سلسلة من استبدالات مركز بمركز، تتلقى أشكالاً وأسماء مختلفة تعين جميعها حضوراً ثابتاً، على سبيل المثال: الماهية، الوجود، الجوهر، الذات، الترانسندنتالية، الوعي، الله، الإنسان،

إلخ. إن دريدا يشير إلى اللحظة والحركة داخل الفكر ما بعد البنيوي الذي يرى أنه على الرغم من أننا لا خيار لنا سوى البقاء داخل نظام مركزي اللوجوس - لأن لغتنا التي ندرك من خلالها العالم، والتي نفكر بواسطتها ونتكلم، هي ذاتها مركزية اللوجوس - فإن المشروع يكون مع ذلك ذا فائدة لنا كي نحاول التفكير في وقت واحد خارج (وفي ذات الوقت داخل) تلك البنية. إن مثل هذه الخطوة ما بعد البنيوية لا تؤخذ بسهولة عندما نتأمل الدرجة التي تتحكم بها اللغة في تفكيرنا. وكما يقول دريدا (١٩٧٨):

إننا لا نمتلك أية لغة - أي نحوٍ وأى معجم - أجنبية  
على هذا التاريخ (تاريخ الميتافيزيقا، ولا يمكن لنا  
النطق ولو بكلمة واحدة مدمرة لم يكن عليها بالفعل  
الانزلاق داخل شكل ومنطق، والدعوى المضمرة لما  
تسعى تحديداً إلى تفنيده. (٨١-٢٨٠)

إن دريدا يرى أن أحد طرق النقد هو استعمال كل المفاهيم القديمة للغة داخل حقل الاكتشاف التجريبي، مفقداً حدودها، والتعامل معها كأدوات "لتدمير الآليات القديمة التي تنتمي إليها، والتي تمثل هي ذاتها مفرداتها" (٢٨٤، ١٩٧٨)، أي أننا على الرغم من عدم قدرتنا على الخروج من ميتافيزيقا اللغة، فإن باستطاعتنا، مع ذلك، استخدام اللغة كوسيلة لمساءلة أسسها المتعلقة بالمعنى. ويعنى القيام بهذا العمل رفض فكرة طبيعية اللغة، وأن نفكر بدلاً من ذلك بلغة الاستعمال، والوظيفية. إن رفض فكرة الطبيعية يعنى البدء في التفكير:

فى أن المركز لا يمكن تصوّره فى شكل كائن حاضر،  
وأن المركز لا يمتلك موقعاً طبيعياً، وأنه ليس مكاناً  
ثابتاً، وإنما هو وظيفة، نوع من اللامكان الذى يمارسُ  
فيه العقل عدداً لانهائى من بدائل العلامات - sign-  
substitutions. هذه هى اللحظة التى غزت فيها  
اللغة المشكل الكلى، اللحظة التى يصبح فيها كل شيء  
- فى غياب مركز أو أصل - خطاباً... أى، نظاماً لا  
يكون فيه المدلول المركزى، المدلول الأسمى أو  
المتعالى، أبداً، حاضراً بشكل مطلق خارج نظام من  
الاختلافات. إن غياب المدلول المتعالى يوسع مجال  
ولعب التدليل اللانهائى. (دريدا، ٢٨٠، ١٩٧٨)

هذه، بشكل من الأشكال، فقرة مكتملة. فعندما يتحدث دريدا عن اللحظة التى  
"غزت فيها اللغة المشكل الكلى"، وعندما أصبح كل شيء "خطاباً" فى غياب مركز  
أو أصل، فإنه يتحدث عن اللحظة التى لم يعد فيها الاعتقاد فى التمثيل منسجماً مع  
اعتراف بأن الكلمات (اللغة) لا تعيد تقديم الأشياء بشكل طبيعى (أى أن الشيء  
الأسمى لا يعاد تقديمه بواسطة بديله، العالم)؛ وإنما تشير الكلمات بالأحرى إلى  
كلمات أخرى، وتكون النتيجة هى تضخم اللغة. إن الواقع يتحدد عبر الكلمات التى  
تُختار لوصفه، وهذا هو ما نعنيه بالقول: إن الواقع يوجد كوظيفة للخطاب الذى  
يمفصله. إننا ندرك ما نعرف أنه الواقع من خلال نظام خاص من الحالات التى  
تشكل بالعقل معنى العالم تشكيلاً قليلاً، وتشكل، من ثمة العالم ذاته. وعلى الرغم  
من أننا نعلم شيئاً كهذا من البنيوية، فإن المفهوم المطور لـ "اللعب" يتجاوز على  
نحو بيّن الفكر البنىوى.

إن دريدا يدعو حقل اللغة حقلاً لـ "اللعب"، أى، حقلاً للبدائل. ويرى دريدا أنه بدلاً من كونه حقلاً لا يمكن استنفاده، كما يفترض تقليدياً، فإن شيئاً يظل مفقوداً في اللغة، ألا وهو "المركز الذى يقبض على/ ويؤسس لعب البدائل". وبدون مركز، يصبح لعب اللغة (الدوال) دينامية لـ "التكميلية" supplementarity:

ليس باستطاعتنا أن نحدد المركز والكلية المستنفدة؛  
لأن العلامة التى تحل محل المركز الذى يكملها، تحتل  
مكان المركز فى غيابه - إن هذه العلامة تضاف،  
تحدث كفاوض، كتكملة. (دريدا، ٢٨٧، ١٩٧٨)

وبدلاً من قالب تمثيلي، يضع نظاماً مغلقاً لإحالة مباشرة بين الشيء والكلمة، يجعله حضور مركز منظم (أو الحقيقة) شيئاً ممكناً، نتعامل الآن مع العلامة التى تحل محل المركز (الذى يكون علامة دائماً). والقول بأن العلامة تحل محل المركز، هو الانتباه إلى أن العلامة أو اللغة تقدم دائماً نقصاً، إنها تحل محل غياب. إن اللغة لا تعيد تقديم العالم، إنها ليست لحظة ميقات، وإنما هى تحل محل، وتقدم، شيئاً ليس حاضراً. إن اللغة تؤدي وظيفتها فى فضاء من الغياب. وهذا هو السبب فى أن "حركة" التكملة هى ذات الوقت إضافة إلى/ وبدلاً عن. إنها تعنى أن تضيف إلى (شيء زائد أو هامشي) وأن تحل محل (شيء ضروري). وعندما يدخل الخطاب الصورة، أى، عندما لا يكون المركز - المدلول المتعالى - حاضراً، تصبح اللغة إذن، حركة، إن اللغة تصبح انزلاقاً من دال إلى دال، وليس من دال إلى مدلول مطلق، وهذه هى "وفرة الدال المفرطة" التى يتحدث عنها دريدا. إن طبيعة الدال التكميلية هى محصلة محدودية ما، أى، محصلة نقص يستوجب الاستكمال. (٢٩٠، ١٩٧٨).

إن استعمال دريدا لمصطلحات "الحضور" و "الغياب" يمكن أن يكون مربكاً. إن دريدا عندما يقول إن "اللعب هو زعزعة الحضور" يفكر في اللعب بوصفه مفهوماً للحركة، للانزلاق، وهذا هو الموقع الذى يكون فيه دريدا بالنسبة لنا، أوضح ما يكون فى تمييزه بين الفكر التمثيلى الإنسانى التقليدى، وفكر اللعب فيما بعد البنيوية.

هناك، إذن، تأويلان للتأويل، وللبنية، وللعلامة، وللعب، أحدهما يسعى إلى إزالة الغموض، أحلام إزالة غموض حقيقة ما، أو أصل من الأصول، الذى يفلت من اللعب ونظام العلامة، الذى يرى فى ضرورة التأويل منقضى. والآخر، الذى لم يعد يلتفت إلى الأصل، يؤكد على اللعب ويحاول أن يتجاوز الإنسان والحركة الإنسانية، كون اسم الإنسان هو اسم ذلك الكائن، الذى كان طوال تاريخ الميتافيزيقا أو الأنطولوجيا - أو بعبارة أخرى، طوال تاريخه كله - يحلم بحضور كامل، أساسى يعيد إليه الطمأنينة، أصل ونهاية اللعب. (١٩٧٨، ٢٩٢)

إذا تأملنا هذا "اللعب"، ضياع هذا المركز، بروح الحداد على الحلم الضائع للحقيقة والمطلقات، فإننا لا نكون بذلك نمارس التفكير من داخل لحظة ما بعد الحداثة. داخل لحظة ما بعد الحداثة، يؤشر اللعب إلى "توكيد مبهج" يقترح: عالماً لا يركز على إغلاق المعنى من خلال إذعان زائف للسلطة، وإنما بالأحرى، على انفتاح يتجه نحو منح الامتياز للتأويل النشط. إن اللعب اللانهائى للغة وللمعنى يوحى بلحظة ما بعد حداثة يتم الإقرار فيها بانتقال المعنى واشتغاله فى خدمة أهداف محددة. يمكن، إذن، أن يقع التأكيد على القيمة الاستعمالية للغة وعلى

الواسطة التي تكمن خلف هذه القيمة الاستعمالية ونتيجة لذلك، يُسلط الضوء على مسئولية التأويل بوصفه تعارضاً لـ "الحلم" الإنساني للأساس الذي يعيد الطمأنينة، والحضور.

إن فكرة، ما يدعوه دريدا، "الإرجاء" *différance* هي التي توحى باستبدال التفكير بلغة الحضور البسيط. إن لفظ دريدا المستحدث "الإرجاء" الذي ورد في مقالته *Différance* (١٩٨٢)، "ليس لفظاً بالمعنى الحرفي، وليس كذلك مفهوماً" ٣ وإنما هو بالأحرى شرطاً لإمكانية المعنى. ويلاحظ دريدا أن الاختلاف الخطي - استبدال حرف الـ *a* بحرف الـ *e*، (*différance* بدلاً من *différance* يُقرأ ويكتب ولكنه لا يُسمع" ٣ وهذا مهم لأن النقل/ التمييز يكون صامتاً. إن:

صمت الاختلاف الجرافي بين الـ *e* والـ *a* يمكن أن يؤدي عمله، فقط بطبيعة الحال، داخل نظام الكتابة الصوتية، وضمن اللغة والقواعد التي ترتبط تاريخياً بالكتابة الصوتية نفس ارتباطها بالثقافة الكلية التي لاتنفصل عن الكتابة الصوتية. ولكني أقول بأن هذا في حد ذاته - الصمت الذي يؤدي عمله فقط داخل كتابة صوتية مزعومة - يحمل على نحوٍ مناسبٍ تماماً أو يذكرنا، خلافاً لتعاملٍ واسع الانتشار، بعدم وجود كتابة صوتية (٥-٤ - ١٩٨٢)

إن نقد دريدا للميتافيزيقا الغربية، يركز على الامتياز الذي تمنحه الميتافيزيقا للكلمة المنطوقة على الكلمة المكتوبة. إن صورة معنى حاصر ذاتي تام للكلمة المنطوقة (نزعة مركزية الصوت *logocentrism*) هي بالنسبة لدريدا، النموذج الأساسي للثقافة الغربية. إن هذا الاعتقاد في الحضور الذاتي للمعنى لا يشكل فقط

مركزية للصوت، ولكنه ينتمى أيضاً لمركزية اللوجوس. إن الكتابة، العلامات المادية على الورقة - تعتبر، من جهة أخرى، من وجهة نظر النظام، مركزية اللوجوس، مجرد تمثيل للكلام. ولا يعكس دريدا نظام القيمة هذا، ولكنه يحاول بالأحرى أن يبين أن المقابلة بين مفردات الكلام ومفردات الكتابة على أساس الحضور مقابل الغياب، أو المباشرة مقابل التمثيل، أمر مستحيل، لأن الكلام يُفصل دائماً بالفعل عبر الاختلافات والمسافة، مثله في ذلك بالضبط مثل الكتابة، أى أن المنطقة بين، أو الانزلاق بين، المدلول والدال، تكون حيث يحدث المعنى فى الكلام المنطوق شأنه فى ذلك شأن الكتابة.

إن مناقشة مركزية الصوت هذه تحدث أيضاً ضمن رواية "فو". تذكر اقتراح فو لبارتون بأن تعلم فرايداي الكتابة. إن بارتون تقدم وجهة نظر تنتمى لمركزية الصوت، ومركزية اللوجوس عندما تقول رداً على ذلك "كيف يكتب إذا كان لا يستطيع الكلام"، إن الحروف هى مرآة الكلمات. وحتى عندما يبدو أننا نكتب صامتين، فإن كتابتنا تكون تجلياً لكلام ينطق به داخل نفوسنا لأنفسنا" (كويترى، ١٤٢). هذا هو مفهوم نزعة مركزية اللوجوس للكلام بوصفه قناة مباشرة أو تمثيلاً للفكر الذى تكون فيه الأولوية للكلام، وتكون فيه الكتابة تجلياً ساقط للكلام. ويختلف معها فو ويتحدث عن الكتابة بوصفها شيئاً يسبق الكلام:

ليس مقدراً على الكتابة أن تكون ظلاً للكلام. انتبهى لنفسك وأنت تكتبين وسوف تلاحظين أن هناك أوقاتاً تشكل فيها الكلمات نفسها على ورقة de novo. كما اعتاد الرومان أن يقولوا، بدافع من أعماق لحظات الصمت الداخلية. لقد اعتدنا الاعتقاد بأن عالمنا قد خلقه الله عندما نطق بالكلمة، ولكنى أسأل أليس من المحتمل أن يكون قد كتبها،... أليس من المحتمل أن

الله يكتب العالم بشكل دائم، العالم وكل ما فيه؟  
(كويتزى، ٤٣-١٤٢)

وأخيراً، فإن فرضيات فو تنتمى بعمق أيضاً إلى مركزية اللوجوس، لأنها تستمر في استمداد سلطة الكتابة من كلمة الله، الأمر الذى يمكن توقعه فقط من صوت بريطانى فى أوائل القرن الثامن عشر. ومع ذلك، فإن وجهة نظر فو توحى أيضاً بحس ما بعد بنىوى لنهاية مفتوحة، لتكميلية، برغم أن هذه التكميلية بالنسبة لفو تكميلية محتواة فى النهاية بواسطة الله.

إن علينا ان نحفظ فى أذهاننا بهذا التمييز بين الكلام والكتابة، ونحن نقرأ مناقشة دريدا للإرجاء والصمت:

إن لعب الاختلاف الذى، كما ذكرنا سوسير، هو شرط  
إمكانية وأداء كل علامة لوظيفتها، هو ذاته لعب  
صامت. غير مسموح، هو الاختلاف بين فونيمين، وهو  
وحده الذى يسمح لهما بالوجود، وأن يشتغلا بهذه  
الصفة. (١٩٨٢، ٥)

ولكى نتعرف على أهمية إمكانية السماع هذه، نحتاج للإشارة إلى نظام يقاوم  
التعارض الحاسم الذى تقيمه الميتافيزيقا الغربية بين المحسوس (ذلك الذى يمكن  
إدراكه مباشرة بالحواس) والمعقول (ذلك الذى يمكن معرفته):

إن النظام الذى يقاوم هذا التعارض... يعلن عن نفسه  
فى حركة من الإرجاء بين اختلافين أو حرفين، إرجاء



لا ينتمى إلى الصوت أو إلى الكتابة بالمعنى المعتاد، بل  
يقع... بين الكلام والكتابة. (دريدا، ٥، ١٩٨٢)

إن الإرجاء بالنسبة لدريدا هو الكتابة، ولكن الكتابة هنا لا تشير إلى العلامات  
التي نخطها على الورق، وإنما بالأحرى، تشير الكتابة بوصفها شرطاً مسبقاً للكلام،  
إلى فضاء، إلى لحظة اختلاف تجعل المعنى ممكناً. وبوصفه حركة، أو شرطاً  
لإمكانية المعنى، لا يكون الإرجاء حضوراً ولا غياباً، إنه لا يملك وجوداً أو ماهية.  
إنه لا ينشأ من أية مقولة أو كينونة، سواء أكانت حاضرة أو غائبة. (٦، ١٩٨٢) إنه  
ما يجعل من الممكن، طبقاً لكلمات جين تومبكنز (١٩٨٨): "تقديم... إمكانية  
التعارض. (٧٤١). إن الإرجاء هو ما يتيح لنا التفكير بلغة التضاد، التفكير علائقياً.  
إنه ليس ماهية أو غياباً، إنه ما يجعل من الممكن التفكير في التعارض: حاضر/  
غائب أو كائن/غير كائن. إن الإرجاء كما توضح تومبكنز (١٩٨٨)

يعبر عن إمكانية التخالف، إمكانية التعارض، ولذا فهو  
لا ينتمى إلى أى حقل يمكن أن يسمى بهذه الصفة.  
لماذا لا؟ لأنك ما إن ترغب في رده إلى حقل ما، حقل  
المحسوس أو المعقول مثلاً، أو إلى أى حقل يضم  
زوجين، حتى تُبطل ما يكونه الإرجاء نفسه، ذلك الذى  
يجعل تعارضاً مثل هذا يظهر إلى الوجود. إن الإرجاء  
شيء لا يمكن أبداً أن تمنحه اسماً بالفعل، لأنك ما إن  
تمنحها اسماً، حتى تكون قد جردته من اسمه. (٧٤١)

تأمل الطريقة التي يعمل بها صمت فرايداي في "قو". إن بارتون تخبر فو أن قصة فرايداي... ربما لا تكون قصة على الإطلاق، بقدر ما هي لغز.. أو ثقب في الحكي (إنني أتصورها كعروة الزر، المخيطة عند المحيط والفارغة في القلب تنتظر الزر". (كوينزي، ١٢١)

إن دريدا يوضح مفهوم الإرجاء قائلاً: إنه يمتلك قوتين موجبتين: يختلف (ألا يكون متطابقاً، أن يكون آخر، قابلاً للتمييز) ويرجىء ("فكرة التأجيل لما بعد"). وداخل الجدول الاستبدالي للتمثيل، توضع العلامة "في مكان الشيء نفسه... تمثل العلامة الحاضر في غيابه... والعلامة بهذا المعنى تكون حاضراً مرجأ" (١٩٨٢، ٩). وطبقاً للنموذج الاستبدالي التمثيلي، فإن العلامة على الرغم من إرجائها للحضور، يمكن تصورهما فقط على أساس الحضور الذي ترجئه أثناء حركتها باتجاه الحضور المرجأ الذي يهدف إلى إعادة الاستيلاء عليه، ومن ثم يقول دريدا:

إن استبدال العلامة بالشيء نفسه شيء ثانوي ومؤقت  
في الوقت ذاته: ثانوي بسبب حضور أصلي وضائع  
تصدر عنه العلامة؛ ومؤقت فيما يتعلق بهذا الحضور  
النهائي والمفقود الذي تكون العلامة بهذا المعنى حركة  
توسط باتجاهه. (١٩٨٢، ٩)

إن مشروع دريدا هو النظر في نتائج معارضة إرجاء "أصلي" بالخصائص الثانوية والمؤقتة للعلامة. وأحد نتائج هذا المشروع كما يقول دريدا "ليس بوسع المرء بعد ذلك أن يُضمّن الإرجاء في مفهوم العلامة الذي كان يعني دائماً تمثيل الحضور"، وتكون النتيجة الثانية أن "يشكك المرء في سلطة الحضور، أو سلطة نظيره البسيط، الغياب أو النقص" (١٩٨٢، ٩-١٠)

ولكى نحصل على معنى أوضح للكيفية التى يؤدى بها الإرجاء وظيفته، علينا أن نتذكر مرة أخرى، مبدأ الاختلاف بوصفه شرط التدايل عند البنيوية. إن كلمة cat تدل على الحيوان الذى نعنيه بكلمة قطّة لأنها تتميز عن cap أو bat ولكننا نتجاوز الاختلافات البسيطة نحو الإرجاء عندما ننظر إلى كل مفهوم بوصفه

مدرجاً فى سلسلة أو نظام يشير من داخله إلى الآخر، إلى مفاهيم أخرى عبر اللعب النظامى للاختلافات. إن مثل هذا اللعب، الإرجاء، لا يكون مجرد مفهوم بعد ذلك، وإنما بمعنى أصح، إمكانية لمفهومية، لسيروية ونظام مفهومي عموماً... إن الإرجاء هو الأصل غير الكامل، غير البسيط، المُبْتَنِي، المُمَيَّز للاختلافات. ومن ثم فاسم "الأصل" لم يعد ملائماً له. (دريدا، ١٩٨٢ - ١١)

إن الإغواء الذى تعرضنا له طوال هذه المناقشة يتمثل فى ألا نقنع بتصور الإرجاء كفضاء، كشرط لإمكانية المعنى، وإنما فى أن نمتلك القدرة على القول "الإرجاء هو هذا" أو "الإرجاء هو ذاك". ويستبق دريدا هذه الحاجة عندما يقول بأن "الاختلافات، " ينتجيا - يرجئها - الإرجاء. ولكن ما الذى يرجأ ومن الذى يرجىء؟ بعبارة أخرى، ما هو الإرجاء؟" (١٩٨٢، ٤١). ويوضح، أنه لكى نقبل بشكل هذا السؤال ("ماذا يكون؟" "من يكون؟") يعنى أن نخلص إلى أن الإرجاء قد نشأ، قد حدث،

أن يسيطر عليه ويحكم على أساس أنه نقطة كينونة  
حاضرة، يمكن لها بذاتها أن تكون شيئاً ما، شكلاً ما،  
حالة، سلطة فى العالم يمكن أن تتخذ كل أنواع  
الأسماء، سؤالاً بـ "ماذا"، أو كينونة حاضرة كذات،  
سؤالاً بـ "من هو" (١٥، ١٩٨٢)

ولكننا قد علمنا بالفعل أن الإرجاء ليس كينونة، بمعنى أنك لو سألت ما هو،  
فإنه يختفى. إن الإرجاء هو ما يسم، ويجعل من الممكن العبور من أحد طرفي  
التعارض إلى الطرف الآخر. إن دريدا ينص على أن:

بإمكان المرء أن يتأمل كل أزواج التعارضات التي بُنيتْ  
عليها الفلسفة والتي يحيا عليها خطابنا، ليس بهدف  
رؤية التعارضات تمحو ذاتها، وإنما لرؤية ما يشير إلى  
أن كل طرف يتعين أن يظهر بوصفه إرجاء للطرف  
الآخر، باعتبار أن الطرف الآخر يختلف ويُرجأ فى  
اقتصاد المثل. (المعقول الذى يختلف عن/ويرجئ  
المحسوس، والمحسوس بوصفه مختلفاً ومُرجأ؛...  
الثقافى بوصفه طبيعة مختلفة ومُرجأة. (١٧، ١٩٨٢)

أشير مرة أخرى لمناقشة بارتون أحادية الجانب مع فرايداي التي تدور حول  
فقدانها السيطرة على اللغة عندما نقول له إن كلماتها "التمثيل باردة" لا تعنى  
"الأجساد دافئة". إن ما يقصده دريدا هو إن عبارة "التمثيل باردة" هي عبارة  
"الأجساد دافئة" مختلفة ومُرجأة. العبارتان ليستا متعارضتين حصرياً؛ إن إحدهما

تمثل غيرية تكوينية للأخرى. ويتموقع المعنى، ويُمنح، ويُتاح لعبارتها "التمثيل باردة" في هذه الفقرة عبر الفضاء، الإرجاء بين تلك العبارة، وعبارة "الأجساد دافئة". يتشكل المعنى من ثم، في حركة، الحركة التي ترحل فيها العلامات لعلامات أخرى، حركة توجد فيها آثار علامات أخرى فارقة في كل علامة. إن كل معنى يحتفظ بداخله بأثر تلك المعاني التي يختلف عنها. إن نظرة دريدا للمعنى بوصفه إرجاء، بوصفه اللعب اللانهائي للاختلاف والإرجاء يشكل، إذن، هجوماً جذرياً على النظرة الكلاسيكية للتمثيل: ليس هناك مكان للمعنى، وإنما، حركة، دينامية، لعب.

كنت أقترح طوال هذا الفصل أن نرى فرايداي لا يعمل في "فو" بوصفه حضوراً أو بوصفه غياباً؛ وإنما بالأحرى بوصفه إرجاء، شرط الإمكان بالنسبة لقصص بارتون. كيف أقول بأنه لا يدل على الحضور؟ أليس شخصية شأنه شأن بارتون فو؟ طبعاً. والأمر الذي أحب التأكيد عليه هو أن وضع فرايداي هو الذي يجعل من العملية المفاهيمية التي تؤدي إلى قصص بارتون شيئاً ممكناً. إن فرايداي ليس حضوراً (بالنسبة للإطار المرجعي لبارتون لأنه بلا كلام ولأنه عبد. (أن تكون بلا كلام في نص فو يعني أن تكون بلا سلطة، عبداً.) إنه ليس غياباً لأنه ذلك الشيء الملموس الذي يحاول أن يمنح تاريخه اسماً. إن قصة فرايداي الخاصة لا تروى في "فو". إن فرايداي بمعنى أصبح هو شرط الممكن بالنسبة للقصص التي تحاول بارتون روايتها. لاحظ كيف أن بارتون، في الفقرة التالية لا تشير إلى صمت فرايداي بوصفه نقصاً أو غياباً، وإنما كظلٍ لفقدان: "إذا بدت القصة غيبية، فسوف يعزى ذلك فقط إلى أنها تتمسك بشكل عنيد بصمتها.. إن الظل الذي تستشعر نقصه، يوجد هناك. إنه ضياع لسان فرايداي" (كويتزى، ١١٧). إن الظل هو الحضور المختلف عن الغياب والمرجأ المؤجل معاً، والعكس صحيح. إن بارتون تتحدث من داخل هذا الصمت. إن القسم الأكبر من قصة فو ليس عن مؤلفين يعيدون تقديم الأشياء من خلال اللغة. وإنما هو بالأحرى عن مؤلفين

يصبحون على وعى بأن البداية الأولى للغة هي الصمت. وبالنسبة لبارتون، يؤدي صمت فرايداي وظيفة الإرجاء الاستعاري: إن صمت فرايداي هو الذى يقدم القوة الدافعة للقصص المختلفة التى تحاول روايتها والإحساس بمعناها المرجئ دائماً. إن صمته هو الذى يؤدي إلى القصص المتخيلة التى تحاول من خلالها إن توحى بالكيفية التى فقد بها لسانه. إن صمته هو الذى يقدم الإحساس بالمعنى المرجأ، من حيث إن كل محاولة للحديث عنه لا ترى بوصفها حقيقة نهائية، وإنما بمعنى أصح، عن آخر فى سلسلة من "الخطابات".

إن التحليل الذى أقدمه هنا يقتضى أسئلة، على سبيل المثال، حول الاستتباعات السياسية لقراءة فرايداي كشرط للإمكان أكثر من كونها موضوعاً. إن الإيحاء بأن صمت فرايداي هو، بشكل من الأشكال، شيء إيجابى لأنه يفسح مكاناً لقصص بارتون، سوف يُعدّ تأويلاً غير مسئول. إن بارتون كانت سوف تجد قصصاً أخرى تحكيها لو لم يكن فرايداي صامتاً. وواضح تماماً أن صمت فرايداي ليس هو الإرجاء الذى يجعل من قصته الخاصة شيئاً ممكناً. ففى عالم فو يمكن لقصة بارتون، وليس لقصة فرايداي أن تروى. وعلى الرغم من أن فو وبارتون يثيران الكثير من المناقشات حول كلماتهم وقصصهم، فإنهما لم يقتربا أبداً من معنى يمكن أن يقدمه فرايداي. وربما كان هذا هو ما يقصده كويتزى وهو ينهى الرواية عندما يكتشف الراوى، وهو يركع بجانب فرايداي الغريق، "ليس هذا مكاناً للكلمات... هذا مكان تكون فيه الأجساد هى علاماتها الخاصة" (كويتزى، ١٥٧). إن الكلمات متاحة فقط لمن يحملون اسم بارتون واسم فو.

إن النهاية التى كتبها كويتزى لفو غامضة إذا تم النظر إليها بلغة التمثيل. فمن ناحية، يعيد المقتطف السابق الجسد كمركز بينين المعنى، الجسد كمدلول متعال. ومن ناحية أخرى يوجه الراوى النقد لفكرة أن الجسد يمكن أن يعاد تقديمه فى امتلانه بواسطة اللغة "ليس هذا مكاناً للكلمات". إن كل مقطع يُنطق به، يُقبض عليه ويُملأ ماءً ويُصب. (كويتزى، ١٢٧). والمقصود هو وجود حقيقة أن هناك

حيوات معيشة.. إن فقد نظرية التمثيل لا يوحى بأننا لا نوجد، وبالتالي، عدم أهمية حيواتنا، بقدر ما يوحى بأن هذه الحيوانات تؤول من خلال اللغة. واللغة تكون دائماً خطاباً محملاً بدلالة ثقافية. ربما يوحى فو من خلال هذه الإمكانيات المتصارعة، بوجود مواقف، عندما نتحدث فيها نيابة عن شيء أو شخص آخر، عندما تؤول، نضيف متعلقات لغتنا الخاصة إلى جسد آخر، فإن ذلك يمثل عملاً من أعمال اللامسؤولية. ليس المطلوب منا أن تؤول جسد فرايداي، وإنما أن نصغى إليه. إننا نذكر من ثمة، بالكيفية التي تكون بها نظرية التمثيل مشكوكاً فيها أيديولوجياً: إن اعتمادها على/ واعتقادها في حقيقة مركزية يحملنا على السؤال، حقيقة من التي يتم تقديمها، وحقيقة من هي التي يتم استبعادها؟ إن الحقيقة، كما يخبرنا التاريخ، تحدها السلطة. إن أية قصة تروىها بارتون وفو حول فرايداي، بغض النظر عن مقاصدهما، مشكوك فيها، لأن تحديدتهما للحقيقة محمل ثقافياً وتاريخياً، ومحسوم. إن "حقيقة" امرأة بيضاء ورجل أبيض في إنجلترا القرن الثامن عشر، لا يمكن أن تكون مساوية لـ "حقيقة" تجربة عبد أسود مشوه.

ربما يكون هذا أحد الأسباب التي توضح لماذا تصبح بنية فو ميتاروائية على نحو صريح في النهاية، عندما يقفز شخص ما من خارج العمل إلى الرواية. هل نقد صبر الراوى بسبب قصص فو وبارتون؟ نقد صبره جراء محاكاتها للفظية؟ نقد صبره من صمت فرايداي؟ فإذا كان الأمر كذلك، فإن الإستراتيجيات الميتاروائية المستخدمة في فو تمثل برغم ذلك مستوى آخر من مستويات نقد التمثيل. إن الميتارواية تشير إلى المتخيل الذي يلتفت الانتباه لنفسه كصناعة بهدف إثارة الأسئلة حول العلاقة بين المتخيل والحقيقة (وواugh، ١٩٨٤). إننا لا نعثر في إحدى روايات التقليد الواقعي للمحاكاة، على شخص من خارج الإطار المرجعي للنص يتدخل في النسيج الفعلي للقصة، كما لا نصادف شكل الارتداد الأبدى الذي نصادفه في بنية هذه الرواية، التي لا ينخلق فيها مقطع، وإنما يتم تكراره عوضاً عن ذلك منعاً، ومتخذاً طريقاً لولبياً نحو الخارج، خارج الرواية.

إن المستويات العديدة الارتدادية، متداخلة النسيج للحكى، التى تقدمها "فو"، تذكرنا بمناقشة دريدا حول السلسلة اللانهائية للدوال التى لا تضم "حقيقة" نهائية أو مدلول متعال: إن كل مدلول يصبح بدوره دالاً. إن الرواية التى يتوجب على فو كتابتها مثلاً (كدال)، تشير إلى البيان المكتوب الذى تزوده به بارتون (كمدلول). ولكن بيان بارتون هو أيضاً دال قصة كروزو، التى تكون من ثم هى المدلول. غير أن قصة كروزو، كما نتذكر، لن تتجسد كمدلول متعال لأن ذكرياته المنوعة تطمس الحدود بين "الحقيقة" و "الوهم". أضف إلى هذا بعض الحكايات الأخرى التى تشير إليها هذه الرواية - "روبنسون كروزو" أو تقارير أندروسيلكيرك (المطروح الذى يفترض أن ديفو قد بنى عليه روايته "روبنسون كروزو" وسوف نرى أن المدلول والدال نادراً ما يكونان شيئاً مستقراً.

إن رواية فو تمثل إصراراً على جوهر فرايداي وكذلك على اعتراف بمقدرتنا فقط على وضع قصة فرايداي داخل سياق "سجن" اللغة. (جيمسون، ١٩٧٢). إن مشروعاً مثل مشروع كويتزى يستدعى إلى الذهن تعليق آلان ثيپر (١٩٨٤) الذى يذهب إلى أنه على الرغم من أن معظم كتاب ما بعد الحداثة قد تخلوا عن أوهم الكشف، الخلاص، أو التعالى فى المتخيل، فإنهم لم يتخلوا بالضرورة عن دعاوى الأدب كشكل من أشكال المعرفة. وعلى الرغم من أننا لا نملك مدخلاً مباشراً إلى حقيقة شخص ما - بسبب تدخل النصوص الاجتماعية، والتاريخية، والثقافية، بحيث تبدو كل القصص فى النهاية هى اللغة التى تقدم القصص من خلالها - فإن هذا لا يعنى عدم وجود دوافع، حياة معيشة، تحدث.

إن السطور الأخيرة من "فو" تترك النص فى انفتاح ما بعد حدائى لأن واقع فرايداي يغمر الراوى من خلال الصمت، وليس من خلال اللغة. ومن ثمة، لا نطلب من الراوى تقديم إغلاق، بمعنى أن يؤول صمت فرايداي لمعنى نهائى، وإنما بالأحرى، أن يصغى:



اتفتّح فمه. من داخله تسرب تيار بطيء، دون نَفَس،  
دون اعتراض. لقد غمر جسده وغمرني؛ مرَّ عبر  
الكابينة، عبر الحطام، مرتطماً بهضاب الجزيرة  
وشواطئها، واتحدر شمالاً وجنوباً إلى أطراف الأرض.  
طَريّاً، وبارداً، مظلماً وبلا نهاية، ضرب رموشى، بشرة  
وجهى. (كويتزى، ١٥٧)

إن بارتون وفو ظلاً عاجزين عن "حمل" فرايداي على الكلام، أو الاستماع  
إلى صمته؛ لأنه لم يكن ممكناً سماع هذا الصوت ضمن جداولهم الثقافية الخاصة.  
إن على الراوى الذى ينتمى لعصر مغاير أن يتخلى عن السيطرة لكى يسمع  
فرايداي، وما يسمعه ليس لغة بالمعنى المتعارف عليه، ومع ذلك، يحتوى "التيار  
البطيء" نصاً قوياً. إن التيار الذى سرى فى جسد فرايداي لم يأت على شكل  
كلمات يُقصد بها إعادة تقديم تجربته. ولم يعد الراوى والقارئ فى موقع السلطة  
الذى يقدمان منه تأويلات تركز على سياقاتهما ورغباتهما الأيديولوجية، والثقافية  
والتاريخية الخاصة. إن "سماع" صمت فرايداي يعنى مقاومة إغلاق التأويل النهائى  
من أجل قصصٍ "أخرى" ممكنة.

## نقد الذاتية

فرايداي: ميشيل تورنييه

الجزء الأول: الذات كقصور ذهني construct

في رواية "فو" لـ ج.م. كويتزى، نتحدث سوزان بارتون و "فو" عن صمت قصة فرايداي الذى ينبغى أن يُقال قبل أن يَمكُنّا من الوصول إلى قلب القصة. ولكن فو يقول بعد ذلك: "قلت قلب القصة... فى الوقت الذى كان يتعين على أن أقول عين القصة. وبالنسبة لنا، يتخلّى، فو عن مهمة الهبوط إلى تلك العين." (كويتزى، ١٤١). وتلك، بالتحديد، هى المِمة التى يتوجب على بارتون وفو الاضطلاع بها: النفاذ إلى "أنا" فرايداي كذات تقع داخل موقعيها الثقافى، والتاريخى الخاص- بمعنى تعيين وضع ذات فرايداي فى عالم بارتون وفو، وكذلك تعيين دوريهما فى تركيب ووضع تلك الذات، والإبقاء عليها.

إننا عندما نستعمل كلمة "ذات" subject فإننا نقدم سلسلة من المفاهيم التى لا تمثل بالضرورة، رغم اشتراكها فى الحدود، مرادفات لتلك الكلمة. أحيانا، تستعمل كلمة "ذات" بمعنى "الفرد" individual. إن مصطلح "الفرد" يحمل إحساساً بشخصٍ مُوحَّد، كلى، مصدراً للفعل الواعى، وهذا هو "الفرد" الذى يشكل موضوعاً للقسم الأعظم من الخطاب النفسى. وتشير "الذات" مع ذلك لنوع معين من التحليل النفسى لـ "عقيدة التكوينات النفسية التى تتشكل أثناء تحديد موقع الإنسان فى علاقته باللغة." (سميث، xxxiii, ١٩٨٨). أن تكون "ذاتاً"، يعنى أيضاً أن تكون "خاضعاً لـ"، وبهذه الكيفية، يتحدد وضعك بالنسبة للأيدولوجيا وكذلك بالنسبة للغة. ويتصل

بمفهوم "الخضوع" أو "كونك خاضعاً لـ"، بمفهوم آخر هو مفهوم "وضع الذات" subject position الذى يشير إلى طرقٍ يُخصص للمرء فيها وضعُ ضمن خطابات متعددة. على سبيل المثال، يتحدد وضعنا كذوات تبعاً للنوع والعرق، والأصول الإثنية، والأسرة، والإقليم، وكذلك تبعاً لتشكيلة من الخطابات الأخرى (امرأة، لون البشرة، أيرلندى، ابنة، مستهلك، إلخ). إن كل وضع من أوضاع الذات هذه يمثل أحد أجزاء "الفرد" الذى يسكنها (أى الأوضاع). ومع ذلك، فإننا (تلك الأوضاع) لا تتسجم مطلقاً بحيث تشكّل "فرداً" كاملاً يخلو من التناقض - فما بالك بـ "فرد" يحدد طابع أو قِوام ذاتيته الخاصة. (سميث، XXXIV، ١٩٨٨)

ومن ثم، فإن نقد الذاتية subjectivity لا يعنى رفض مفهوم الذات فى أى من تعريفاتها؛ سوف يُعدّ هذا ممارسة عقيمة - إن النقد ما بعد البنىوى للذاتية، واسع النطاق ومتعدد الأنواع، لكنه يشكل حافزاً ثابتاً للنظر فى البناء التاريخى، والفلسفى، والثقافى للذات. إنه يعنى النظر إلى الإنسان ليس بوصفه خاضعاً أو مُشكلاً كلياً (بمعنى أنه يتحدد تماماً بواسطة البنى الاجتماعية أو اللغوية المحيطة به)، ولا بوصفه ذاتاً فردية خالصة أو مُشكلاً (أى بوصفه مصدراً لكل المعنى ومنتجاً) وإنما بمعنى أصح، بوصفه مُشكلاً ومُشكلاً على حد سواء<sup>١</sup>. إن نقداً للذاتية، على سبيل المثال، يمكن أن يتخذ من التحليل النفسى، والنظرية النسوية، والنظرية الماركسية أو السيميوطيقا، نقطة ابتداء. ولكن الأساس الذى يقوم عليه هذا النقد هو الإصرار على أن نظريتنا الإنسانية التى نتقبلها بسهولة، الطبيعية واللازمية - افتراضاً - حول الإنسان الطبيعى - بوصفه فرداً عاقلاً - هى ناتج مجموعة محددة من الأبنية الثقافية.

ولكى نفهم نقد الذاتية السائد داخل لحظتنا ما بعد الحداثية، تعين علينا أن نعود مرة أخرى إلى مبدأ بنىوى أساسى، تمتد جذوره إلى الماركسية: إن الكيفية التى يُدرك بها الشيء (فى هذه الحالة يكون هذا الشيء هو الذات - من تكون؟) أمر تقررره الأنساق الاجتماعية والثقافية التى تشكّله. ومن هنا، تنتقد البنىوية الفكرة

الإنسانية للفرد بوصفه أصل وغاية التاريخ. وهذه بداية حاسمة بالنسبة للمناظرات ما بعد البنيوية حول الذات. إن دريدا، على سبيل المثال، ينتقل من هذه النقطة إلى مناقشة حول المركز في "البنية، العلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية" وهو نقد للذاتية مثلما هو نقد للتمثيل. وفضلاً عن ذلك، يعيد كل باحث ما بعد بنيوى الإصغاء إلى اقتراح سوسير الحاكم بأن الذات فى وعيها بذاتها كذات، منقوشة فى اللغة. إن الذات تصبح ذاتاً متكلمة فقط بجعل كلامها يتفق مع نظام القواعد الخاص بإحدى اللغات.

إن المعتقدات البنيوية، بالنسبة للعديد من المنظرين، وبغض النظر عن توجههم المهنى، أو خطة عملهم السياسية، تصبح معرفة فى الحتمية، تدعى تماماً لفكرة الإغلاق. إن سؤال التغير التاريخى يُقدّم على نحو يتكرر كثيراً، عبر محاولة المنظرين التفكير فى الذات باعتبارها وسيطاً للتاريخ، دون إعادة تقديم الفرد من منظور الحركة الإنسانية. مثلاً، يبرز السؤال: إذا كانت كل الخبرة تتوسطها اللغة (التي يمكن أن تكون هى نفسها اجتماعية الطابع)، وإذا كان الفرد لا يمثل كينونة معطاة سلفاً، وإنما هو وجود اجتماعى دائم بالفعل، إذن، من هو المسئول، أو ما هو الشيء المسئول عن البنى الملائمة؟ وما السبيل إلى تغيير هذه البنى؟ وبالنسبة للعديد من المنظرين، يكون المشروع تحديداً هو تعليل هذا التغيير بدون تقديم الذات؛ وبالنسبة لمنظرين آخرين، تكون قضية الوساطة والمسئولية قضية أسمى. وقبل أن أقدم أية أمثلة للكيفية التى تناقش بها هذه الـ "من" أو هذه الـ "ماذا" اليوم من مواقع وأجندات مختلفة، أقدم أولاً نظرة تاريخية/كروولوجية مختصرة حول مختلف إدراكات الذات. وليس ما يشغلنى هنا فى هذا المسح المختصر هو اقتراح وصف غير متحيز حول الكيفية التى تُحدث بها الذات التغيير، وإنما أرغب عوضاً عن ذلك فى الإشارة إلى أن مفهوم الذات ودورها يتبدلان نتيجة للتغيير<sup>٢</sup>. والهدف من هذا المسح هو التأكيد على موقف الذات بوصفه صورة ذهنية مجردة محددة تاريخياً. وعلى الرغم من إمكانية إعطاء العديد من العناوين لفترات كروولوجية

خاصة، فإن هناك اتفاقاً عاماً بشأن بعض اللحظات التي أصبحت متطابقة مع ذاتنا الحديثة. إن خطر هذا المسح هو أنه يمكن، فيما يبدو، أن يُظهر نمطاً معيناً من التوالى المنطقي عبر الزمن باتجاه الذات التي تنتمي للوقت الراهن. وعوضاً عن التوالى، يرى العديد من المنظرين التغيير في شكل "انقطاعات" ruptures أو "أحداث" events ٣.

وعلى الرغم من اعتيادنا على التسليم بالـ "أنا" الفردية العاقلة التي تشكل الذات الإنسانية بوصفها شيئاً "طبيعياً"، فإن وعى الذات التي تنتمي للعصور الوسطى، مثلاً، كان مرادفاً لموقعها في تراتبية تقوم على نظام إقطاعي ذي مركزية ثيوقراطية: إن الحياة على الأرض مجرد ظل للحياة الأخرى، مع استبعاد الإحساس بأية مباطنة interiorization. ومن ثمة، لأى فردانية بالمعنى الحديث الذى نقصده بهذه الكلمة. ومثال آخر: عند نهاية القرن الخامس عشر، مع بزوغ عصر النهضة، تم إعلاء قيمة الـ "هنا" و "الآن" ومعهما مكانة الفرد. وأثناء عصر الإصلاح، كان يُنظر للحياة الإنسانية وخلص الروح من حيث توقفهما - تحديداً - على السلوك الذاتى للفرد.

إن الفكرة التقليدية حول "مولد الذات الإنسانية" التي تلقى قبولاً الآن بوصفها حضوراً مميزاً يتمتع بصفات خاصة، يُورّخ لها عموماً بالقرن السابع عشر، وترتبط بديكارت: فعل الشك فى كل شيء، وأى شيء، باعتبار أن ذلك يمثل عملاً من أعمال الفكر يمكن أن يؤكد - على الأقل - اليقين الخاص بالذات. ( cogito ergo sum / أنا أفكر، إذن أنا موجود). وبهذا، وضع ديكارت المفكرين على طريق تمذية الذات المفكرة التي تبحث عن اليقين والعقل الذى أصبح مصدر المعرفة والحقيقة.

إن كوز فن Couze Venn (١٩٨٤، ١٣٣-٣٤) يناقش شروطاً مختلفة لإمكانية فكرة الكوجيتو، أى إمكانية ضمان العقل لعقلانيته المركزية الخاصة. إن فن يعطى شرطاً واحداً للإمكانية هو الثورة الكوبرنيقية (فى بداية القرن السادس عشر)

التي استبعدت كوكب الأرض كمركز للكون، وبذا، حولت المبادئ العلمية والإبستمولوجية، والأنطولوجية، والأيدولوجية لهذه الحقبة، تلك المبادئ التي كانت تؤدي عملها لكي تمنح العالم معنى. إنه يشير إلى عمل جاليليو بوصفه نقطة التحول الرمزية في التحول الذي طال الأسس التي تقوم عليها عقلانية الغرب، لأن ذلك العمل، يلخص إعادة تعريف العقلانية العلمية التي يتسم بها العلم الحديث؛ أي أنه يطور نظاماً مفهوماً تحل فيه الضرورة العقلانية محل السببية الفيزيقية.

وشرط ثان للإمكانية بالنسبة لفكرة الكوجيتو الحديثة عند "فن" هو مبدأ النظام المؤسس في الرياضيات، وإحدى الأيدولوجيات المنبثقة عن القرن السابع عشر والتي تنظر إلى العلم كله، والعقل كله بوصفه مذكراً، قوياً ومنتجاً، وينتمي إلى هذا العالم. وشرط ثالث للإمكانية هو التحول الذي يحدد موقع العقل وذات العقل بوصفهما الضمان النهائي لمبدأ النظام هذا. ومن ثمة أصبح النظر إلى المنطق والعقلانية بوصفهما العنصرين الأساسيين للذات مركزية اللوجوس.

وعلى الرغم من استحالة الحديث عن زمن في تاريخ "الإنسان" دون الحديث عن ذات، فإننا لم نبدأ الكلام عن تلك الذات الإنسانية التي نسلم بها الآن جدلاً، إلا مع ديكرت. إن العقل بالنسبة لديكرت يتحول إلى مفهوم بنفس الشروط التي تتحول بها الكينونات الفيزيقية الأخرى. إن العقل يخضع للقوانين بنفس الطريقة التي يخضع بها العالم المادي لها. وأحد نتائج هذه النظرة، هو مفهوم الذات "الطبيعية". ويكون النموذج، من وجهة نظر مثالية، هو الفرد المسيحي الأوروبي الذكر، صاحب الأملاك؛ أما النساء والأطفال والمعدمين، كأمثلة، فقد استبعدوا من النموذج على أساس عدم القدرة المفترضة ليذه المجموعات (أو أوضاع الذات) على إصدار الأحكام العقلانية. إن هذا التطبيع والإبعاد المتزامنين قد أديا إلى ألوان من نقد هذه الذاتية التي تنتمي للنزعة الإنسانية، قام به، على سبيل المثال، النسويون، والماركسيون الذين بينوا أن هذا المعيار "غير المختبر" يعيد إنتاج علاقات اجتماعية، وعلاقات للسلطة بالطريقة التي تتجلى بها في المؤسسات

الاجتماعية فى كل صورها. باختصار، تكون الذات "الطبيعية" تصوراً ذهنياً. وتلك فى الغالب نقطة يصعب الإمساك بها، ببساطة؛ لأن هذا المعيار يُعتبر موقفاً طبيعياً بسيطاً common sense. وما نفشل فى فهمه هو أن ما يُعتبر موقفاً طبيعياً هو أيضاً تصور ذهنى ثقافى. إن ما يتم الوقوع فيه هو شرك الغائية، هو غائية: إننا نعتقد أن شيئاً ما "طبيعى" لأن من الطبيعى التفكير فيه بتلك الطريقة.

وعلى الرغم من أن هذه الذات بوصفها الفرد العقلانى الذى صيغت حوله النظريات لأول مرة فى القرن السابع عشر، لا تزال معنا حتى اليوم، فإنها قد مرت ببعض التغيرات والتحديات. إن إيللى ريجلاند سوليفان (١٩٨٦) تنص، مثلاً، على أن مقدم الرومانتيكية جلب معه سمواً أبعد للذات: "كانت الأنا بالنسبة للرومانتيكيين مناط العواطف، والإبداع، والحدس، والخيال، والاتحاد الصوفى مع المطلق - مصدر كل ما هو خير وحقيقى - وبالتالي فهى قادرة على التسامى بانعقل والفهم" (٩) ٤. إن "الأنا" الرومانتيكية كانت، بألفاظ ريجلاند سوليفان، قد سقطت عن عرشها" بفعل التحدى الذى قدمته نظرية دارون حول النشوء والتطور فى بداية القرن العشرين. لقد أصبحت الطبيعة مع دارون هى الأصل والأساس: إن على كل التغيرات أن تجد أساساً لها فى السيرورات الطبيعية، ويقوم العلم بوصف هذه السيرورات بحيث يُجاب عن السؤال: كيف يتسنى لنا معرفة أن السيرورات الطبيعية هى بالطريقة التى نتصورها بها، عبر الاحتكام إلى أساس علمى. وعند هذه النقطة تصبح الذات الإنسانية ذاتاً بيولوجية، وتصبح النزعة الفردية هى المعيار من حيث الاعتقاد فى انسجامها مع الحالة الطبيعية للوجود. (فن، ١٩٨٤، ٤٥-١٤٤). ومهما يكن من أمر، فإن هذه الأيديولوجيا قد رفعت أيضاً مكانة الموضوعات الخارجية كمحددات للوجود الإنسانى. وبلغة النقد الأدبى:

صوّر الطبيعيون الذين مضوا حتى إلى ما وراء السلطة  
المتحكممة للقوى الاقتصادية والاجتماعية، حتمية القوى

الجينية والبيولوجية والانتخاب الطبيعي. إن الـ "أنا"  
قد أصبحت نتيجة حتمية بيوميكانيكية. (ريجلاند  
سوليفان، ١٠، ١٩٨٦)

لقد كان من الواضح أن الـ "أنا" من القرن الرابع عشر إلى القرن التاسع عشر كانت بنية غير مستقرة. لقد كان إسهام فرويد في أواخر القرن التاسع عشر هو افتراضه أن العقل الواعي ليس متحكماً في نفسه. إن حقيقة أن الميكانيزمات اللاواعية تتحكم في السلوك - بدءاً من زلات اللسان وحتى الذهان - كانت تعنى أن الذات لم يكن باستطاعتها أن تَرُدَّ "هويتها" إلى وعى عقلانى وتحكم للنفس self، إن الأحلام، وهى أكثر الأحداث لاعقلانية، أصبحت "مفتاح" الذاتية. إن فرويد هو باختصار الذى دشّن خطاب تخليص الذات من مركزيتها. وأخيراً يقول ريجلاند سوليفان، على الرغم من وعى بتأثير القوى غير الملموسة على السلوك، "إن الذات الغربية للقرن العشرين لا تزال خليطاً من "أنا" أعتقد القروسطية، و"أنا" أفكر النيكارتيّة، و"أنا" أشعر الرومانتيكية، بالإضافة إلى "أنا" أختار الوجودية، و"أنا" أحلم الفرويدية، إلخ" (١٠)

لقد أصبحت الذات فى القرن العشرين أكثر ارتباطاً بصفة أساسية بالعلم التجريبي: إن الذات التجريبية تكفل موضوعية مدركاتها الحسية، وبذا تبحث عن مناهج تثبت فرضياتها موضوعياً. إن هذا الربط المنيجى بين الملاحظة والامتياز الذى منحه ديكرت للعقل، قد شجع الذات التجريبية على تأليه العلم والتكنولوجيا. إننا نؤمن، باختصار، بإمكانية الوصول إلى حقائق عامة عن طريق العلم والعقل. وتصبح تلك الحقائق بدورها عمومية ويمكن إثباتها بالدليل أو البرهان، وبالتالي تكون معيارية. وبدلاً من التفكير فى افتراضاتنا بوصفها محدّدة لما نقبل به كنتائج (أى، تصور جداولنا الاستبدالية بوصفها مسئولة عن، و"متضمنة" لنتائجنا الخاصة) فإننا نحن الأفراد الغربيين الذين ينتمون للنزعة الإنسانية نؤمن. من جهة، بوجود



العالم أو المجتمع الذى يمنحنا الحقائق، ومن جهة أخرى، بالفرد الذى يستعمل العلم والعقل لكى يضيف معقولة على هذا العالم. ونتيجة لذلك، نجد من المستحيل فعليا التفكير خارج الشروط التى ولدتها ثنائية الفرد/ المجتمع. إن الفرد كمفهوم مجرد، لا يمكن أن يحيا بدون رقمه المقابل، أى المجتمع. إن هذه الثنائية تشكل أساس كل العلوم الاجتماعية التى تنتمى للنزعة الإنسانية من السيكلوجيا إلى السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا.

إن وضع الحركة الإنسانية يميل إلى رؤية الفرد كوسيط لكل الظواهر والمنتجات الاجتماعية، بما فى ذلك المعرفة؛ إنه الصورة الحديثة للذات الديكارتية. إن هذه الذات الموحدة، العقلانية المنضبطة للنزعة الإنسانية هى التى تؤدى إلى مساءلة لفكرة الذات، مساءلة قام بها منظرون معاصرون من أمثال جاك لاكان فى التحليل النفسى، ورولان بارت فى السيميوطيقا والدراسات الثقافية، ولويس ألتوسير فى النقد الماركسى، وميشيل فوكو وجاك دريدا فى تاريخ المعرفة وإنتاج الخطاب، وهم قلة من بين كثيرين<sup>٥</sup>.

إن لويس ألتوسير، على سبيل المثال، فى "الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية" Ideology and Ideological State Apparatuses يناقش الذاتية بلغة الأيديولوجيا. إنه يتحدث عن الأيديولوجيا بوصفها "ممارسة مادية" توجد فى سلوك البشر وتعمل وفقاً لمعتقداتهم. إن ألتوسير يقدم الرابط بين الأيديولوجيا، والذاتية، موضوع اهتمامنا هنا:

حيثما تعلق الأمر فقط بذات مفردة (هذا الفرد أو ذاك) يكون وجود أفكار مُعْتَقَدَةٍ مادياً من حيث أن أفكاره تكون هى الأفعال المادية المقحمة فى ممارسات مادية تحكمها طقوس مادية تتحدد ذاتها بواسطة الجهاز الأيديولوجى المادى الذى تنشأ فيه أفكار تلك الذات.

أقول: إن مقولة الذات تأسيسية بالنسبة لكل  
الأيديولوجيا، ولكنى فى ذات الوقت وفى الحال أضيف  
عن مقولة الذات أنها تأسيسية بالنسبة لكل  
الأيديولوجيا بقدر ما تمتلك كل الأيديولوجيا وظيفة  
(التي تحددها) تشكيل الأفراد المتعنيين كذوات. ويوجد  
فى تفاعل التشكيل المزدوج هذا، اشتغال لكل  
الأيديولوجيا، لا تكون الأيديولوجيا سوى اشتغالها فى  
الأشكال المادية للوجود الخاص بهذا الاشتغال (١٩٧١)  
١٦٩, ١٧١)

إن الأيديولوجيا تبعاً لذلك تكون هى "الموقف الطبيعي" الذى كنا نقوم  
بمناقشته، والموجود فى الأشياء الاعتيادية وجوده فى الأنظمة الفلسفية والدينية.  
ولكن الأيديولوجيا أيضاً، كما توضح كاترين بلزى فى "الممارسة النقدية" Critical  
(١٩٨٠) Practice هى "مجموعة من الحذوف والفجوات، وليست أكاذيب، تلطفُ  
التناقضات، فتبدو كأنما تقدم إجابات عن أسئلةٍ نستبعدُها فى الواقع." (٥٧) أى أن  
الأيديولوجيا تحجب انتماءها الخاص عبر ما هو فطرى، طبيعى، وواضح بذاته.

ويشير ألتوسير أيضاً إلى الذات بطريقة سوف تتضح أهميتها فى القسم  
الثانى من هذا الفصل والذى يدور حول ( الذات والسلطة عند فوكو): إن ألتوسير  
يقول إن الذات وجودٌ خاضعٌ مُذعنٌ لسلطة التكوين الاجتماعى كما تتمثل فى  
الأيديولوجيا كذاتٍ مطلقة. وتأخذ هذه الذات المطلقة فى الاعتبار "تكاثر الذات إلى  
ذوات" (١٨٠, ١٩٧١). وتذكر هذه الذات المطلقة فى ثقافتنا فى البداية بوصفها  
الإله، ثم يتم تكاثرها إلى أوضاع مثل الملك، الرئيس، الإنسان، والضمير. وكان  
هذا التكاثر بالنسبة لألتوسير:

يعنى أن كل الأيديولوجيا متمركزة، أن الذات المطلقة تحتل المكان الفريد للمركز، وتوجه من حولها لا نهائية الأفراد كذوات فى ترابط مرأوى مضاعف بحيث تخضع الذوات للذات المطلقة؛ فى الوقت الذى تمنحهم فى الذات المطلقة التى يمكن لكل ذات أن تتأمل فيها صورتها الذاتية (الحاضرة والمستقبلية) ضماناً بأن هذا يهمهم حقيقة، ويهم الذات المطلقة. (١٨٠، ١٩٧١).

إن إشارات التوسير لتمثيلات الذات المطلقة يذكرنا بإدراج دريدا لتمثيلات المركز فى "البنية، العلامة، واللعب فى خطاب العلوم الإنسانية": "على التوالى، وبطريقة منتظمة، يتخذ المركز أشكالاً أو أسماء مختلفة: الماهية، الوجود، الجوهر، الذات..." (٨٠، ٢٧٩، ١٩٧٨). فإذا أخذنا فى الحسبان تجسّد الذات كمركز، تذكرنا أن دريدا (١٩٧٨) يقول أيضاً:

كان من الضروري أن نبدأ التفكير فى عدم وجود مركز، وبأن المركز لا يمكن تصوّره فى شكل كينونة حاضرة، وبأن المركز بلا موقع طبيعى، وبأنه ليس موقعاً ثابتاً وإنما وظيفة، نوع من اللاموقع يمارس فيه عددٌ لا نهائى من بدائل العلامة تأثيره. (٢٨٠)

هذا موقف لدريدا طالما أسيء فهمه. إن دريدا يصمم:

لم أقل بعدم وجود مركز، وبأن بإمكاننا التقدم بدون مركز. إننى أعتقد أن المركز وظيفة، وليس كينونة - واقع، ولكن وظيفة، وليس بالإمكان الاستغناء عن هذه الوظيفة مطلقاً- إن الذات لا يمكن الاستغناء عنها كلية. أنا لا أدمر الذات، أنا أحدد موقعها. (٢٧١، ١٩٧٨)

إن دريدا يضع الذات، كما يوضح فى "مواقع" (١٩٨١) Positions، فى موقع الاختلاف/ الإرجاء *différance*. وما يريد أن يؤكد دريدا هو عدم وجود ذات تكون "وسيطاً"، مؤلفاً وسيّداً للإرجاء، وإنما تكون الذاتية بمعنى أصح "مطبوعة فى نظام من الإرجاء".

تتشكل الذات فقط فى كونها منفصلةً عن نفسها، فى تحولها إلى فضاء، فى عملية التسويف، فى الإرجاء... وعند النقطة التى يتدخل فيها مفهوم "الإرجاء" والسلسلة المرتبطة به، تصبح كل التعارضات المفهومية للميتافيزيقا (الدال/ المدلول؛ المحسوس/ المعقول؛ الكتابة/ النطق؛ الخمول/ النشاط؛ إلخ) - إلى الحد الذى تشير فيه فى النهاية إلى حضور شيء حاضر. (مثلاً، فى شكل هوية الذات الذى يكون حاضراً بالنسبة لكل عملياته، حاضراً عند كل حادثة أو حدث، حاضراً بذاته فى كلامه الحي، فى كل تلفظاته، فى الموضوعات والأفعال الحاضرة للغة، إلخ) - غير وثيقة الصلة بالموضوع. (٢٩ - ٢٨، ١٩٨١)

إن الربط الذى أقمته بين مقتطفات ألتوسير ودريدا يعزز الفكرة ما بعد الحداثية حول الكيفية التى ندرك بها "المعنى" بوصفه وظيفة لموقعنا الاجتماعى والثقافى والتاريخى بالإضافة إلى لغتنا. فى هذا المثال، أشير إلى الكيفية التى ندرك بها معنى الذات. إن بلسى pelsey توضح العلاقة بين الأيديولوجيا، واللغة والذاتية:

لأن دور الأيديولوجيا هو تشكيل الأفراد المتعينين كذوات، لأنه يتم إنتاجها فى التطابق مع "أنا" الخطاب، وتكون، من ثمة، شرط الفعل، فإن من غير الممكن أبداً، أن نتخلى عنها ببساطة. إن عملاً كهذا يعنى رفض العمل أو الكلام. والقيام بهذا الرفض، أن تقول "أنا أرفض"، يعنى القبول بشرط الذاتية (٦٢، ١٩٨٠).

إن جملة بلسى الأخيرة تشير إلى اقتراح سوسير بأن اللغة هى التى جعلت من فكرة الذاتية شيئاً ممكناً، وذلك بجعل المتكلم يوضع نفسه كـ "أنا"، كـ "فاعل لـ"جملة". وهذا يعنى بالنسبة لدريدا أن الذات هى "وظيفة اللغة، وتصبح ذاتاً مكتملة، فقط بجعل حديثها يتناغم... مع نظام قواعد اللغة كنظام للاختلافات، أو، على أقل تقدير، بالتناغم مع القانون العام للإرجاء" (١٥، ١٩٨٢) إن فكرة دريدا عن الإرجاء لا تنفى فقط الفكرة الملغزة للمدلول المتعالى - مدلول يمكن أن يوجد فى استقلال عن الدال - ولكنها تنفى أيضاً فكرة الذات الديكارتية (النسخة الحداثية الأساس للمدلول المتعالى). وما يرغب دريدا فى تأكيده هو أننا لا يمكن أن نتصور ذاتية ليست مصدراً للتدليل، أو وعياً أصلياً.

ولقد تطورت العلاقة بين اللغة والذاتية تطوراً أبعد، وذلك بفضل القراءة التى قام بها جاك لاكان لفرويد. إن لاكان يضيف إلى فكرة فرويد الخاصة بإبطال مركزية الوعى العاقل، استبصارات اللسانيات البنيوية. إنه يفترض أن الذات مبنية

فى اللغة، ومن ثم، ينكر فكرة الوعى الفردى بوصفه أصل المعنى والمعرفة. إن لكان بهذا يعمل داخل لحظة ما بعد الحداثة التى تبطل مركزية الفرد بوصفه مدلولاً متعالياً. إن الطفل، ضمن الجدول الاستبدالى للكان، ليس أمامه من طريق لإدراك هويته بمعزل عما هو خارجى عنه. إنه، أثناء المرحلة المراهقة من تطوره (من سن ستة شهور إلى سن الثمانية) يتعرف على نفسه بوصفه متميزاً عن العالم الخارجى. إن مصطلح "المرحلة المراهقة" mirror phase يشير إلى وعى الذات بنفسها فى انفصالها عن الأم، مثلاً. ولا يتطلب هذا التعرف مرآة حقيقية؛ إن المصطلح يشير، مع ذلك، إلى تطابق مع ذات "متخيلة" وحديثة ومستقلة.

إن التعرف على الذات أو التطابق معها، والذى يحدث فى المرحلة المراهقة يكون مع ذلك اغترابياً. وبألفاظ لكان:

إن ابتهاج الطفل بصورته المراهقة... يمكن أن يُظهر  
فيما يبدو، فى موقف نموذجى، الرحم الرمضى الذى  
تُغذ فيه الـ "أنا" فى شكل أولى قبل أن تُوضع  
objectified فى دياكتيك التطابق مع الآخر، وقبل أن  
تعيد إليها اللغة، فى الكلّى، وظيفتها كذات. (٢، ١٩٧٧)

إن "افتراض صورته المراهقة" اغترابى من حيث إن هذه الكلّى ترى كـ  
"آخر"، كمتخيل، كأسلوب. إن سلوك الطفل عندما يواجه بأقرانه أثناء هذه المرحلة  
سوف يغلب عليه الوقوع فى شرك الكينونة عبر صورة الشكل الإنسانى (لومير  
٨٠، ١٩٧٧). بعبارة أخرى، يتعرف الطفل على نفسه ككينونة منفصلة فى المرحلة  
المراهقة، ولكنه يطابق نفسه أيضاً فى هذه المرحلة مع أقرانه من نفس السن،  
ويتعرف على هؤلاء الأقران من حيث إنهم يضاعفون الصورة التى رآها فى مرآة  
"الشكل الإنسانى": الطفل الذى يضرب سوف يقول بأنه ضرب، والطفل الذى يرى

رفيقه يسقط سوف يصرخ" (لومير ٨٠، ١٩٧٧). وكما توضح أنيكالومير (١٩٧٧)، يكون انعكاس الجسد في المرحلة المرآوية: "مفيداً من حيث كونه وخبياً ومتموضعاً في الزمان والمكان. ولكن المرحلة المرآوية تكون أيضاً مرحلة التطابق النرجسى الاغترابى (التطابق الأولي)؛ تكون الذات هي قسيمة الخاص أكثر من كونه هو نفسه" (٨١).

إن تحول الطفل إلى الذاتية، يتفق مع دخوله اللغة. إن اكتسابه للغة يسم دخوله إلى النظام الرمزي، لأن الطفل يصبح عضواً في التكوينات الاجتماعية عبر التعرف على، والمشاركة في الأنظمة الدالة للمجتمع، واللغة على وجه الخصوص. إن هذا النظام الرمزي للعلامات والمعاني يسبق وجوده وجود الطفل. إن على الطفل أن يدخل النظام الرمزي لكي يصبح عضواً فعالاً في المجتمع. إن الدخول إلى عالم اللغة، ومن ثم الانتقال إلى الذاتية، يأتي عندما يصبح الطفل قادراً على التمييز بين "أنت" و"أنا"، وهو التمييز الذي يكون ضرورياً بالنسبة للطفل لكي يتكلم على نحو واضح ومفهوم. إن تُعرّف الطفل على نفسه بوصفه "أنا" يشكل من ثم أساس الذاتية. إن مفردتي الـ "أنا" ego أو "الذات" self مضللتان بالنسبة لاستيعابنا لمفهوم لاكان للذات، إنيهما تشيران، ضمناً، إلى كلية أو وحدة شاملة totality فندها لاكان عبر إعادة صياغة لفكرة فرويد عن... انقسام الذات" (ريجلاند سوليفان، ٢، ١٩٨٦)

إن تقديم لاكان للسانيات كمقدمة لفهمنا للذاتية ينطوي على سلسلة من التشعبات، وعلى الأخص من حيث إن الذات تُدرك، نتيجة لذلك، بوصفها منقسمة دائماً وعلى نحو جذري إلى الذات المتكلمة the speaking subject، وذات الكينونة the subject of being : الذات التي يمكن أن تتكلم لغتها الذاتية تكون دائماً في انفصال عن الذات التي تعرف. إن هذا الانقسام واللعب بين الذات المتكلمة وذات الكينونة ينبغي أن يكون أكثر قابلية للفهم عندما نذكر لعب المعنى،

والفجوات التي يقع فيها بين العناصر اللسانية للمدلول والدال. ويفسر لومبير كيف قادت دراسة اللغة لآكان لتأمل أطروحة إن:

النشأة في اللغة والانتفاع بالرمز ينتجان انفصلاً بين التجربة المعيشة والعلامة التي تحل محلها. وسوف يغدو هذا الانفصال أعظم بمرور الزمن، كون اللغة هي، أولاً وأخيراً، عضو التواصل وتأمل تجربة معيشة لا يمكنها في الغالب تجاوزها. إن التأمل الذي يحاول دائماً أن "يعقلن"، أن "يكبت" التجربة المعيشة، سوف يصبح في النهاية مفترقاً بعمق عن تلك التجربة المعاشة. بهذا المعنى، يمكننا القول مع لآكان إن ظهور اللغة متزامن مع الكبت الأولي الذي يشكل اللاوعي.

بعبارة أخرى لا يوجد مدخل غير مؤسّط إلى أعرق جزء من النفس، والذي يختلف عن ذات الخطاب الواعي. إن هذا الخطاب، الذي يشكل جزءاً من النظام الرمزي، يؤسّط "الذات"، "ومن ثم يذعن على نحو بارز تماماً لانصراف سريع عن الحقيقة" (لومبير ٦٧، ١٩٧٧). وبهذه الصفة، لا يمكن أن يعزى النظام الرمزي مباشرة إلى ما يدعوه لآكان "الواقعي" the real. إن هذا الانقسام للكلام والكيونة داخل الذات، يسمح للآكان بإعادة صياغة بيان ديكرت الشهير:

"أنا من يفكر"، إذن أنا أكون: "أنا أكون" الوجود المنفصلة عن "أنا أكون" المعنى. ويتعين أن نسلّم بهذه



القسمة كمبدأ، بوصفها حد الكبت الأولى الذى يؤسس،  
كما نعرف، اللاوعى. (لومير ٧٧، ١٩٧٧).

وليس معنى هذا أن هذه القسمة لا تسمح للذات بتكوين هوية لنفسها. إن هوية الذات هي صورتها التي تكونها الذات عبر التطابق مع إدراكات الآخرين لها. ولكن الطفل يتعلم القول "أنا" وضمير المفعول الخاص بالمتكلم "me" فقط من شخص ما، ومكان ما، من العالم الذي يدركه ويسميه. إن مفردات "أنا" و "me" لا تتطور طبيعياً جراء خبرة الطفل بجسده أو "ذاته"؛ إن هذه المفردات تأتي بمعنى أصبح من مكان آخر ٦.

وبمرور الزمن، يتعلم الطفل التعرف على نفسه عبر سلسلة من أوضاع الذات (كـ "ولد" أو "بنت"، أصغر وأكبر، على سبيل المثال)، إن اختلاط أوضاع الذات الخاصة بالطفل تمنحه هويته، أو ذاتيته، حتى ولو اتسمت هذه الأوضاع بعدم التناغم أو تناقضت مع بعضها البعض. إن الذات الإنسانية عند لكان تمثل مقابلاً للذات كما تراها الحركة الإنسانية: إن الذات عنده ليست كينونة ذات هوية وحدية، وإنما كينونة متشكلة داخل رحم من الهويات. وبعبارة أخرى، تقع صورة لكان عن الذات الإنسانية في تناقض مع الأساس ما بعد الديكارتي التجريبي، والبراجماتي للجزء الأكبر من الفكر الغربي السائد الذي ينظر إلى الـ "أنا" ego بوصفها كياناً ثابتاً كلياً يكون فطرياً، أو غريزياً.

إن كاثرين أروين (١٩٨٤) في "علاقات السلطة وظهور اللغة" Power Relations and the Emergence of Language تقترح، طبقاً للاكان، أنه فقط من خلال الدخول إلى النظام الرمزي كذات متكلمة

يكون الوعي الكامل أو التحكم في مباشرة الأحداث  
الجارية ممكناً تماماً. ونتيجة لذلك، يكون اكتساب اللغة  
بالنسبة للاكان هو السيرورة المركزية التي يتم بها  
إنتاج الذاتية الواعية، ويتم بها إعادة إنتاجها بشكل  
مستمر في كل مرة نستعمل فيها اللغة، سواء كبالغين  
أو كأطفال. (٢٧٥)

من هذا المنطلق، يكون لاكان متسقاً مع، ولكنه يتجاوز، اقتراح سوسير بأن  
اللغة ليست وظيفة للذات المتكلمة، وإنما الذات وظيفة للغة.

إن الذاتية تكون في الغالب مُشكلاً مركزياً في النقد النسوي الذي يختلف  
أيضاً مع الذات الديكارتية ٧. إن النقد النسوي يشرح المظاهر التاريخية للذات  
المجنّسة gendered؛ إن جزءاً كبيراً من النزعة النسوية هو بمثابة ترويض أو  
تسمية للمرأة كذات. ولكن، مرة أخرى، تُوجّه النزعة النسوية، بدلاً من الإمساك  
بها في استبدال مُؤَوِّت essentializing ("لم تكن ذواتاً، ولكن انظر إلينا الآن")  
صوب تحليلات لشروط الإمكانية التي تشكل الأدوار المتعددة للنساء في أوضاع  
متعددة للذات. ولأن النزعة النسوية غالباً ما تدور حول الكيفية التي تُنكر بها على  
المرأة ذاتيتها من خلال مفهوم الكوجيتو "العقلاني" وبالتالي "الذكوري" فإن نقدها  
غالباً ما يبدأ بنظرة إلى وراء على التحليل النفسي الفرويدي الذي تُحدد فيه  
"المرأة" على ضوء "الافتقار" (إلى القضيب). وعلى ضوء بعض القراءات في  
فرويد، تُشكل الحقيقة البيولوجية لذكر يملك قضيباً، الطريقة التي تتبنى بها الهوية  
الخاصة بالذكر كذكر - من خلال قلقه من فقدانه (الإخصاء) وينقل لاكان التأكيد  
من القضيب كمحدد بيولوجي، إلى "الفالوس" \* phallus بوصفه دالاً للحضور،  
أو، على نحو أصح، بوصفه المعنى الرمزي للغياب أو النقص. ويشرح لومير  
كيف أن الفالوس "الذي يملأ الفضاء الشاغر"، ينكر النقص:

إن الشيء المهم بالنسبة لتحليل نفسى نظرى راسخ هو، سيقول لاكان، أن يجعل من المعروف والمفهوم أن لا أحد فى الحقيقة يمتلك هذا الفالوس الميثولوجى الذى سوف يستبعد النقص، وأن الرجل، خلافاً لذلك، يمتلك قضيباً، وهو عضو انتخب لكى يودى وظيفة رمز "قضيبى" للنقص، والذى يولد بالتالى الأشكال المتصارعة لعقد الخصاء عند الذكر والأنثى. (١٩٧٧، ٥٩)

ونتيجة لذلك، انصب الكثير من النظريات النسوية المعاصرة على تنقيح لاكان لفرويد وتأكيده على التدليل signification بدلاً من التأكيد على نقص القضيب أو حضوره. ومهما يكن من أمر، فإنه على الرغم من هذا التحول من الاختلاف البيولوجى الفطرى إلى إنتاج الذاتية وفقاً للقوانين الثقافية، يظل الفالوس بوصفه علامة الاختلاف، بالنسبة للاكان، هو "دال المدلولات".

وتشرح جوليت ميتشيل فى "الجنسانية الأنثوية" Feminist Sexuality (١٩٨٢):

إن تطور الذات الإنسانية بالنسبة لكل المحللين النفسيين، لا وعيها، ونشاطها الجنىسى، متلازمان، إنهما متداخلان سببياً... إن اختيار الفالوس كعلامة تنبنى حولها الذاتية والجنسانية يكشف، تحديداً، أنهما مبنيان فى تقسيم اعتباطى واعترايى على حد سواء. إن التهديد بالخصاء فى قراءة لاكان لفرويد ليس شيئاً وقع على ذات فتاة موجودة بالفعل، أو يمكن أن يقع

على ذات صبي موجود بالفعل؛ إنه، كما كان عند فرويد، ما يجعل الصبي صبياً والبنت بنتاً، في قسمة أساسية وخطرة في آن... إن الفالوس - بوضعيتها كغائب بالقوة - يصبح رمزاً لموضوع الرغبة المفقودة بالضرورة على مستوى التقسيم الجنسي. (٢٤، ٧، ٢)

وتقول جاكولين روز أيضاً في "الجنسانية الأنثوية":

إن اللاشعور، بالنسبة للاكان، يَقْوُض كل وضع لليقين عند الذات. كل علاقة معرفة بسيروراتهِ النفسية وتاريخه، ويكشف في وقت واحد الطبيعة الخيالية للفئة الجنسية التي تنسب إليها برغم ذلك كل ذات. وطبقاً لوصف لاکان، تعمل الهوية الجنسية كقانون - إنها شيء يُفرض على الذات.

مرة أخرى، تُقدّم الذات بوصفها "خاضعة لـ". وما تكون الذات خاضعة له، أو فيه، هو نظام من التدليل، من المعنى، يعمل فيه الفالوس كدالٍ نهائي للاختلافات الثقافية بين الجنسين.

فمن جهة، يرى عدد من القراء هذا التأكيد على الفالوس عوضاً عن القضيب، والانتقال المماثل من الطبيعة للثقافة خطوة صغيرة لصالح الرجل، ومجرد خطوة صغيرة لصالح البشرية؛ لأنه يستمر في تثبيت الأنثى كغيباب. وبعبارة أخرى، على الرغم من أن الفالوس يمكن بذلك أن يكون ممثلاً لمُنْخِل غيباب غير موَسَّط، يبقى السؤال: لماذا هذا المجاز الخاص؟ بمعنى أن استعمال مصطلح الفالوس يستمر في مد العلاقة بين الحضور / الغياب وجنسانية الذكر. إنه

يُعيد إنتاج تلك العلاقة عوضاً عن الكشف عن غوامضها، حتى في الوقت الذي يوهنا فيه بفك لغز الذاتية نفسها. ومن جهة أخرى، يمكن رؤية هذا التأكيد على التدليل خطوة إيجابية تنأى عن النظرة المُطَبَّعة لـ "الواقع" التي تتشكل فيها الذات كذكر لأن الذكر "يملك" بينما الأنثى "لا تملك"، والتي يعتبر فيها هذا التشكل محايداً أيديولوجياً. إن التدليل، شأنه شأن سيرة الفهم، هو إنتاج، عوضاً عن كونه تمثيلاً محايداً. إن التدليل يحيل إلى السيرورات التي يتم بها إنتاج المعنى مثلما تُصنَّع الذوات في نفس الوقت وتُثَبَّت في علاقات اجتماعية. وبهذه الصفة، يدمج مصطلح التدليل ويتجاوز اللسانيات البنيوية الحديثة؛ والهدف من المناقشة ليس ببساطة إثبات أن اللغة تحدد المعنى، وإنما التأكيد على أن تلك الممارسات التي تشكل حياتنا اليومية يتم إنتاجها وإعادة إنتاجها كجزء لا يتجزأ من إنتاج العلامات والأنظمة الدالة. إن عمليات التدليل والإخضاع تعمل في تزامن وحميمية. وفي أي وقت نتكلم عن الذات، يتعين علينا أيضاً الكلام عن الاجتماعي؛ لأن الذات تُصنَّع داخل ممارسات دالة. ومن ثم، كما رأينا في الفصل الثاني، ليس هناك "دافع" شامل يحدد التمثيل أو وسيلة التمثيل؛ وبدلاً من ذلك، تمنح سيرة التدليل شكلاً للواقع الذي تدل عليه ضمناً. هذا، بطبيعة الحال، أقصر تعريف بمشروع لاكان، ويشير فحسب إلى جزئية صغيرة من جزئياته. والأمر الذي يشكل أهمية بالنسبة لأغراضنا، هو أن الذات ليست كينونة مستقرة موحدة معطاة سلفاً، توجد بمعزل عن العالم، وإنما تتفاعل معه، وكيف ندرك أن الذات تتداخل بعمق في الأيديولوجيا. لا وجود لتجربة غير موسَّطة؛ من المستحيل الحصول على مدخل لذات self داخلية ونقية قبل اجتماعية، لأنه لا وجود لهذه الذات. إن الذات هي، بالأحرى، موقع الصراع والتناقض، تُشكَّل وتتبدل من خلال اللغة والتكوين الاجتماعي. وكما نقول بلسي، "في حقيقة كون الذات سيرة، تكمن إمكانية التحويل" (٦٥، ١٩٨٠). إن كون الذات، بوصفها سيرة، هو ما سوف نعكف على دراسته عن كثب في رواية ميشيل تورنييه "قرايادي" Friday.

## الجزء الثاني: الذات والسلطة

يدور القسم الأكبر من رواية "فرايداي" حول مناقشة للذاتية بشكل واضح جداً، وفقاً للكيفية التي خطط بها هذا الروبنسون كروزو الخاص - فيما يرى - لتطوره. على سبيل المثال، يمكننا أن نتعرف على الطريقة التي تصغي بها إدراكات كروزو المتغيرة للنفس (وهو يتأمل من أكون "أنا")، للحظة خاصة في تاريخ الذات. مثلاً، كيف يكون (وأيّن يكون)، اجتماع الذات القروسطية "أنا" أعتقد، والذات الديكارتية "أنا" أفكر، والذات الرومانتيكية "أنا" أشعر، والذات الوجودية "أنا" أختار، والذات الفرويدية "أنا" أحلم، إلخ؟ أعتقد أن تحليلاً مثمراً سوف يشير إلى مدخل ليوميات كروزو (تورنبييه، ٩٥، ٩١) يقدم جهود كروزو الخاصة الموجهة نحو فلسفة للذاتية. وتبدو فلسفة كروزو معتمدة تحديداً على المعنى الكانتي للذات كشرط متعالٍ للمعرفة، ولكنها تنتقل أيضاً إلى منطقة أكثر معاصرة مع تأكيده على الحاجة لحضور "آخر" لامتلاك نوع معين من المعرفة. ويدعونا كتاب تورنبييه أيضاً لمناقشة من وجهة نظر نسوية حول علاقة كروزو بالجزيرة كامرأة (كعذراء يتعين الهيمنة عليها وحرثها، ثم، كزوجة، وأخيراً كشيء أرضى يتعين استبداله بعلاقة شمسية أكثر نضجاً وإنجازاً)٨. أو، يمكن لنا دراسة الصلة التي يقيمها التفسير بين الأيديولوجيا والذاتية تبعاً لتضعيف كروزو وإقامته لأجهزة الدولة، والدين، والمؤسسة العسكرية على جزيرته (انظر الفصل الرابع). إن كل واحد من هذه المشروعات يفتح نصّ تورنبييه على دراسة أبعد للذاتية.

واختيار آخر نتناوله بالتفصيل هنا، هو أن نذكر كيف أن الذاتية في رواية "فرايداي" قد صيغت على ضوء مناقشة ميشيل فوكو للذات في علاقتها بالسلطة. وفي الجزء المتبقى من هذا الفصل، أقدم فقرات من مقال فوكو (١٩٨٢) "الذات

والسلطة "The Subject and Power بالتوازي مع فقرات من رواية تورنييه "قرايادي" ٩. إن مقالة فوكو، وهذا القسم المحدد من "قرايادي"، فيما أقترح، يقدمان تعليقا على العلاقة بين السلطة والذاتية. إنني استعمل المقال وسيلة أعلق من خلالها على الرواية، وأستعمل الرواية وسيلة أجلو بها المقال. ويكون الهدف هنا، في النهاية، هو ألا نمنح امتيازاً للمقال أو الرواية، وإنما بالأحرى، نقرأهما معاً لكي نتوصل إلى فهم أكمل لوضع الذاتية ضمن علاقة بالسلطة.

إن فوكو ينص في "الذات والسلطة" على أن الهدف من عمله خلال العشرين عاماً الماضية هو خلق "تاريخ للصيغ المختلفة التي تم بها إخضاع البشر في ثقافتنا" (١٩٨٢، ٧٧٧). وفي "نظام الأشياء" The Order of Things يقدم فوكو أركيولوجيا للخطابات المعاصرة للحضارة الغربية في السنوات الخمسمائة الماضية تقريباً. إن مشروع فوكو كان

استكشاف الخطاب العلمي، ليس من وجهة نظر الأفراد الذين يتكلمون، وليس من وجهة نظر البنى الشكلية لما يقولونه، ولكن من وجهة نظر القواعد التي تمارس التأثير في صميم وجود هذا الخطاب: ما هي الشروط التي كان على [المنظرين] إنجازها ليس لجعل خطابهم متماسكاً وحقيقياً على وجه العموم، ولكن لإعطائه، في الوقت الذي كُتب فيه وقيل، قيمة وتطبيقاً عملياً كخطاب علمي. (١٩٨٢، xiv)

إن الخطاب يشير إلى نظام منضبط من الأقوال التي لا يمكن تحليلها ليس فقط وفقاً لقواعد تكوينه الداخلي، وإنما أيضاً بوصفه مجموعة من الممارسات داخل وسط اجتماعي. إن الخطاب هو تألف من الممارسة، وصيغة أو بنية من الكلام.

ويلفت فوكو النظر إلى أن الخطاب نفسه يوثق المعايير الفعلية التي يحكم بها على نتائج النجاح. وفي "نظام الأشياء" The Order of Things تُقدم أركيولوجيا فوكو للمعرفة - وهي محاولة للنظر إلى الفترات التاريخية من منظور للمعرفة واللغة، عوضاً عن وجهة نظر غائية يفهم منها التاريخ كله من خلال الجداول الاستبدالية السائدة - وفقاً لجداول "إبستمات" أو بديهيات اجتماعية تشكل "الأرضية الفعلية التي يمكن على أساسها مناقشة الحقيقة والزيف". (هارلاند، ١٩٥، ١٩٨٧).

ويقدم فوكو الإبستمات الأربعة epistemes الكبرى للخمسمائة سنة الأخيرة: عصر النهضة، الكلاسيكي، الحديث، وما بعد الحديث بما في ذلك البنيوي. وفي عصر النهضة

إن الفصل بين الإنساني وغير الإنساني لا وجود له. إن ما نراه الآن بوصفه العالم الطبيعي بدأ في عصر النهضة حيلة كبرى، كتاباً عظيماً، ينقش فيه الله، بوصفه الكلمة ذاتها، العلامات ومفاتيح حل الألغاز ولعباً لا نهائياً لتمائلات متشابكة حتى يعكف البشر على تأويلها. (هارلاند، ١٠٩، ١٩٨٧).

ومع الإبستم الكلاسيكي لأوائل القرن السابع عشر، انشق غير الإنساني عن الإنساني: "لقد غدا العالم الطبيعي موضوعاً يمكن التعرف عليه عن طريق العقل الإنساني كذات". إن طريقة التعرف هذه بمثابة تمثيل: "إن العقل يعيد تقديم صورة زائفة عن العالم الخارجي" (هارلاند ١١٠، ١٩٨٧). إن البؤرة تصبح ذات طبيعة مرئية، ومن ثم قابلة للتسمية والتصنيف. وبالقرب من نهاية القرن الثامن عشر، ومع الإبستم الحديث، يصبح المشروع ذا قوى تجريدية خارج الخبرة الإنسانية



المباشرة. مثلاً، لم يعد التأكيد في العلوم الطبيعية يقع على تفاعل الأجسام المادية، وإنما على مفاهيم مثل الكهرباء، الحرارة، المغناطيسية؛ وفي الاقتصاد، انتقل التأكيد من حركة السلع المادية إلى التاريخ التحتي و"الخفي" للسلع: الجهد الإنساني المبذول في إنتاج هذه السلع. وكانت نتيجة فكرة القوى المجردة هذه في كل مناحي التجربة أن أصبح التقابل الكلاسيكي بين الذات كمرآة، والموضوع كمرجع غير ذي صلة: إن نفس القوى المجردة تسرى خلال الذات الإنسانية والموضوع غير الإنساني على حد سواء.

والأمر الأكثر اتصالاً بالذاتية، هو تأكيد فوكو على أن ظهور "الإنسان" يحدث خلال هذا الإبتيم الحديث، وأن ذلك الإنسان، ونحن نفكر في الذات، لا يتجاوز عمره المائتي سنة ١٠. وما يشير إليه فوكو هو تأسيس العلوم الإنسانية، تحديداً (الأنثروبولوجيا، السوسيولوجيا، السيكلوجيا) التي تتشكل فيها الآن الذات الإنسانية بالإضافة إلى الموضوع. أي أن الإنسان أصبح في نفس الوقت موضوع الدراسة والذات التي تدرس معاً، موضوع المعرفة والذات التي تعرف. هذا هو مفهوم الذات الأكثر إلغاً بالنسبة لنا، بل هو المفهوم الذي نتعامل معه كأحدى المسلمات. ويقترح فوكو (مع إبتيم ما بعد الحداثة) أن الإنسان بصدد الاختفاء مرة أخرى، حيث يشير التحليل النفسي الفرويدي واللسانيات السوسيرية، على سبيل المثال، إلى قوة مجردة جديدة للعلامات والتدليل لا تقدرها أو تحتلها المقاربة الوضعية التي يتيحها الإبتيم الحديث. وحيث إن التقابل بين الذات والموضوع قد بدأ في السقوط، فإن شعور الإنسان بالتفوق والسيطرة وقدرته على أن يعرف ويُعرف، شعورٌ يتبخر.

---

(٥) الإبتيم épistème : يحدد فوكو مصطلح الإبتيم في "الكلمات والأشياء" بمعنى الأرضية التي تقوم عليها المعرفة وخطاباتها ضمن حقبة محددة. ويوضح فوكو في كتاباته اللاحقة، إمكانية تعايش عدة إبتيمات مختلفة وتفاعلياً في حقبة زمنية واحدة، كونها أجزاء للأنظمة المتعددة لثانية السلطة/المعرفة. م.

وفى عمل لاحق، ينتقل فوكو من مشروع للأركيولوجيا، إلى الجينالوجيا. ويشير ريتشارد هارلاند إلى أن "أكثر" مظاهر الاختلاف وضوحاً بين "الأركيولوجيا" و"الجنالوجيا" هو أن الأخيرة تشدد على السلطة أكثر من تشديدها على المعرفة، على الممارسات أكثر من تشديدها على اللغة (١٩٨٧، ١٥٥). إن مقالة فوكو "الذات والسلطة" تكون، من ثم، دراسة جينالوجية مع إشارة إلى عمله الأركيولوجي عن الإنسان بوصفه موضوع المعرفة، والذات التي تعرف. وفى هذه المقالة يذكر فوكو ثلاث صيغ "للموضوعة" objectification، أى الوسيلة التي يتحول بها البشر إلى موضوعات. أولاً، هناك صيغ التحقيق inquiry التي تحاول أن تعطى لنفسها مكانة العلوم: على سبيل المثال، موضوعة الذات المتكلمة فى الفيلولوجيا \* أو اللسانيات ثانياً، تحديد موقع الذات المنتجة (بوصفها الذات التي تدرج) فى تحليل الثروة. والصيغة الثالثة هى الطريقة التي يحول بها الإنسان نفسه إلى ذات لحقٍ مجرد من حقول التجربة. ويقدم فوكو المثال على الكيفية التي نعلم بها الرجال التعرف على أنفسهم كذوات لـ "الجنسانية" sexuality.

إن فوكو يقترح بأنه على الرغم من أن الذات توضع فى علاقات الإنتاج (التوسير) وعلاقات التدليل (دريدا، كرسيفا، بارت، لاكان، على سبيل المثال)، فإنها توضع بالمثل فى علاقات معقدة للسلطة. وينص فوكو على أنه لكى نطور نظرية لعلاقات السلطة، فإننا نحتاج لفحص الروابط بين العقلنة (التي تشير إلى مبادئ أساسية مقبولة للمعنى والفهم) والسلطة، ويتطلب إنجاز ذلك تحليل حقول منفصلة، وذلك بالرجوع إلى تجربة أساسية: على سبيل المثال، الجنون، المرض، الموت، الجريمة، الجنسانية، إلخ. إن كلمة "عقلنة" rationalization، ينبهنا فوكو، كلمة خطيرة؛ إننا نحتاج إلى تحليل عقلانيات محددة. إن تحذيره يتعين أن يكون مألوفاً لنا عند هذه النقطة: إنه أولاً، تذكيرٌ بالأنا نقبل مصطلحات كمطلقات ميتافيزيقية لا يجرى عليها التغير بفعل الزمن والظروف؛ وهو ثانياً (وهذا يتصل بالموضوع بطبيعة الحال) إصرارٌ على الخصوصية التاريخية لكل حقبة من حقبة العقلانية.

وطريقة أخرى للعمل باتجاه فهم لعلاقات السلطة هو استخدام أشكال للمقاومة تُتخذ ضد أشكال مختلفة للسلطة كوسيلة نسلط بها الضوء على علاقات السلطة، ونحدد مواقعها، ونكتشف مواضع تطبيقها والمناهج المستعملة - أى، أن نحلل "علامات السلطة من خلال صراع الإستراتيجيات". على سبيل المثال، يقول فوكو، "لكي نكتشف ما يعنيه مجتمعنا بالصحة العقلية، فإن علينا، ربما، أن نفحص ما يحدث في حقل الصحة العقلية." (١٩٨٢، ٧٨٠). وبدلاً من الحديث عن السلطة من منطلق مَنْ الذى يأخذ القرارات، أو من يحكم مَنْ، ربما كان علينا أن نفحص أشكال المقاومة والجهود التى بذلت لإزاحة علاقات السلطة من مواضعها وتفكيكها.

وتمشياً مع أهدافنا، سوف ننظر فى العلاقة بين روبنسون كروزو، وفرايداي فى رواية "فرايداي" لتورنييه قاصدين بذلك تحليل رابطة الذاتية/ السلطة على ضوء أشكال المقاومة. أى أننا سوف ننظر فى علاقة السلطة بينهما على ضوء مقاومة فرايداي لحكم كروزو (بغض النظر عن الدرجة التى وصل إليها تقديم تلك المقاومة فى اتباعها لنسق متماسك أو محدد سلفاً). إن مقاومة فرايداي يمكن النظر إليها بوصفها تلك اللحظة التى تحدد وضع علاقات السلطة، مواضع تطبيقها والطرق المستخدمة. باختصار، سوف أستخدم هذه اللحظة فى رواية فرايداي (الفصل الثامن) التى توجد فيها علاقة فعالة للسلطة بين الشخصيتين، بوصف تلك اللحظة النبوة الخيالية لهذه المناقشة حول الذات والسلطة.

إن ما يقرب من نصف رواية تورنييه مكرس للأحداث التى وقعت لكروزو على الجزيرة قبل أن يظهر فرايداي وينجو من الموت - عن طريق الخطأ - بفضل كروزو (كان كروزو بصدد إطلاق النار عليه، ولكن كلبه أعاقه فأطلق النار على مطارده بدلاً منه). وكانت النتيجة:

رجل أسود عابر أذهله الخوف، يضغط بجهته على  
الأرض، بينما تلمس طريقه بيد واحدة نحو قدم رجل

أبيض ملتج ومسلح، يرتدى جلد تيس وقبعة من الفرو،  
تطوق رقبته زخارف ثلاثة آلاف سنة من الحضارة  
الغربية (تورنييه، ١٣٥)

إن لحظة الإذعان هذه تقع في الفصل السابع، وظل فرايداي بعد ذلك لبعض الوقت سهل القيادة ومطيعاً. ثم يستيقظ فرايداي ذات صباح، ليكتشف أن كروزو قد رحل وتوقفت الساعة المائية. إن فرايداي، مع تعليق نظام كروزو المنضبط، "سيد نفسه وسيد الجزيرة" (تورنييه، ١٤٩)، ويبدأ فيما يبدو برنامجاً نزوياً، ولكنه فعال لإيقاع الفوضى بالنظام الذي كان كروزو قد اختطه للجزيرة. قام فرايداي أولاً بسحب صندوق من المنسوجات والمجوهرات الثمينة (التي كان كروزو قد استنفذها من السفينة) إلى بقعة من الجزيرة تغطيها الكثبان الرملية ونباتات الصبار. وهناك، هذب وزين نباتات الصبار حتى صارت أمامه سلسلة من المانيكانات النباتية، ثم انصرف "ثملاً بشبابه وحريته في ذلك المكان الذي لا يُحدّ، حيث كانت كل حركة ممكنة، ولا شيء يعوق رؤيته (تورنييه ١٥٢). وفي عملية كشط الحجارة، فذف فرايداي بحجر إلى حقل الأرز الذي كان، بوصفه رمزاً للعمل الشاق، والإبداع، والسيطرة على الطبيعة، مصدراً للاهتمام والرضا بالنسبة لكروزو. وطارد الكلب الحجر في حقل الأرز، وسرعان ما انغرس في المياه التي كانت ضحلة بدرجة لا يستطيع معها السباحة، موحلة بدرجة لا يستطيع معها الخروج. وفي الحال استجاب فرايداي إلى الخطر المحدق بالكلب بأن رفع بوابة السد، وبذا أغرق الحقل بالمياه، وذمر محصول الأرز. وبالنسبة لفرايداي

كان توقف الساعة، وغياب روبنسون مظهرين لحدث واحد، انكسار في النظام المشيّد. وكان اختفاء فرايداي بالنسبة لروبنسون، وتهذيب نباتات الصبار، وتجفيف

حقل الأرز كله يشير إلى عدم كفاية، وربما الفشل  
الذريع لمحاولات روبنسون لترويض فرايداي. وكان  
من النادر، على أية حال، بالنسبة لفرايداي أن يعمل  
شيئاً طواعية لا يثير استياءه. وكان بوسعه فقط أن  
يتفادى زجره بأن يكون مؤسوساً في كل ما يخص  
اتباع تعليماته، أو بأن يمتنع عن عمل أى شيء. وكان  
على روبنسون الاعتراف بأن فرايداي يمتلك، تحت  
مظهر الإذعان، طريقته الخاصة في التفكير، وبأن ما  
يتمخض عنه عقله صادمٌ بشدة، ومدمر للنظام فوق  
الجزيرة. (تورنبيه، ١٥٤)

لقد استمتع فرايداي بالاستقلال لعدة أيام إضافية، قلباً فيها الأرض المكسوة  
بالجنبات والأشجار رأساً على عقب، وسمح لنفسه أخيراً أن يُكتشف متكرراً في  
صورة نبات إنسانى. ومنذ هذه اللحظة فصاعداً، رجع فرايداي إلى كروزو، ولكنه  
تسبب في ازدياد قلق "سيده":

إن فرايداي لم يفشل فقط في التكيف مع النظام، ولكنه،  
كحضور غريب، هدد بتدميره... ومع كل بادرة حسن  
نية، كان يثبت عجزه التام عن استيعاب مبادئ النظام  
والتنظيم، التخطيط والزراعة.

وفي الوقت ذاته، يجد كروزو نفسه يسائل طريقة حياته النظامية على ضوء  
أفعال فرايداي. إن كروزو يفر وقد انقلبت معدته عندما يشاهد فرايداي يطعم فرخ

طائر جارج يتيم بعلك البرقات الدودية التي كانت قد ظهرت على أمعاء فاسدة لأحد النّيوس النافقة، ثم يقوم بإنزال "الطعام اللين الذى لا يطاق" قطرة قطرة إلى منقار الطائر المفتوح، ولكن،

للمرة الأولى، بدأ يشك فى حساسيته كرجل أبيض، شدة حساسيته المثيرة للغثيان، متسائلاً ما إذا كانت تلك علامة نادرة أخيرة للحضارة، أو مجرد عبء بائد يتعين عليه التخلص منه قبل أن يشرع فى مباشرة طريقة جديدة للحياة. (تورنبيه، ٦٤، ٦٣!)

ومع ذلك، لا يزال لـ "الحاكم، والجنرال والكاهن" اليد العليا عند كروزو، ويتركز "كُم شكاواه" من فرايداي أخيراً فى خوفه من أن يكون فرايداي أيضاً يعرف "وادی القرنفل الضيق". لقد كانت إسبرانزا، الاسم الذى أطلقه كروزو على جزيرته، لبعض الوقت، "الجزيرة الزوجة" بالنسبة لكروزو الذى اعتقد أن ممارسة الجنس مع الأرض فى مرج خاص تمخض عنه خلق نبات اللقاح: "وكان هذا صحيحاً! فهو فى ممارسته الجنس مع إسبرانزا لم يكن عقيماً. إن الجذر اللحمى المتشعب بغرابة كان يحمل تشابهاً لا يمكن تجاهله مع امرأة - طفلة" (تورنبيه، ١٢٩). وعندما اكتشف كروزو فرايداي وهو يكرر عمله فى المرج، صُنع من فعلته، وراح يفكر فى العمل الشائن الذى يقع أمام عينيه. لقد دُنست إسبرانزا، انتهكها زنجى. ولأنه كان يرى نفسه تحديداً فى صورة تشبه صورة الإله يهود، ضرب كروزو فرايداي بقسوة. ونتيجة لإحساسه بالذنب، انسحب مسرعاً لى يقرأ الإنجيل. إن فقرة فى سفرهوشع تجعله يغير رأيه وينحى باللائمة على إسبرانزا، المرأة - الأرض الزانية. وعند هذه النقطة، يبدأ كروزو فى الشعور بأنه على عتبة تغير سريع فى حياته، ويشرع فى مراقبة فرايداي: "لأول مرة، بدأ

يتخيل بوضوح إمكانية وجود فرايداي آخر خفى داخل هذا الكيان الفجج البييمى الهجين الذى طالما أثار سخطه (تورنبيه، ١٧٢). ومع ذلك، طرد كروزو هذه الفكرة، وعاد مرة أخرى إلى روتينه اليومي.

والضربة الأخيرة التى وجئت إلى إمبراطورية كروزو المنظمة ضربة مزلزلة، مؤكدة، وكان على كروزو أن يتحملها. كان فرايداي قد اكتشف غليون كروزو وأنية للطباق المخزون، وكان مفتوناً بالدخان المدوم الصاعد من غليونه. إن فرايداي ينتهز فرصة غياب كروزو ذات يوم ويأخذ الطباق والغليون فى كهف المؤن لكى يدخن. وعندما يعود كروزو قبل الموعد المتوقع، يقذف فرايداي بالغليون خلف ظهره نحو براميل البارود التى قام كروزو بتخزينها هناك. وينتهى الفصل الثامن بالانفجار الذى قوّض إمبراطورية كروزو.

ويبدأ الفصل التالى بوصف تفصيلي للدمار:

كان المقر يحترق مثل مشعل. كان جدار القلعة المخرم  
قد انهار صوب الخندق المائى واستحال صارى  
التقويم، لكونه أخف، إلى شظايا. (تورنبيه ١٧٧)

بدا لكروزو "أن فرايداي قد انتصر فى النهاية على الأمور التى كانت تثير امتعاضه" (تورنبيه، ١٩٧٩). ومن هذه اللحظة فصاعداً، تبع كروزو فرايداي مستسلماً، ومنتظراً. ومن ثم، تكون العلاقات النشطة للسلطة قد انتهت، طبقاً لمصطلحات فوكو كما سوف نرى. (وسنرى أيضاً أن نثر فوكو لا يمكن إعادة صياغته بسهولة، وبناء عليه، سوف أقوم، فى المناقشة التالية حول علاقات السلطة والذاتية، بتقديم فقرات مطولة من "الذات والسلطة" The Subject and Power، متبوعة بقرارات فى فرايداي.)

إن فوكو يقترح أن تكون نقطة البداية في تحليل علاقات السلطة هي النظر إلى سلطة الرجال على النساء، وسلطة الطب العقلي على المرضى العقليين، أو سلطة الإدارة على الطرائق التي يحيا بها البشر، وتحديد المناطق المشتركة بينها. إن ما هو مشترك بين هذه التعارضات هو أن الهدف من هذه الصراعات هو آثار السلطة في حد ذاتها. على سبيل المثال، لا يوجه النقد إلى مهنة الطب مبدئياً لأنها شأن يجلب الريح، ولكن لأنها تمارس سلطة بلا ضوابط على أجساد البشر، وصحتهم، وعلى حياتهم وموتهم. (فوكو، ٧٨٠، ١٩٨٢)

وهذا يعني، أن المقاومة لا تتركز على الجسد المجرد الشامل للبنية الأكثر قوة، وإنما بالأحرى على النتائج أو الآثار المباشرة لسلطة تلك البنية. ومن ثم تتركز الصراعات على آثار السلطة، على الجسد الفردي. وهذه المقاومات تكون أيضاً

صراعات تشكك في مكانة الفرد: إنها تؤكد من جهة على الحق في أن تكون مختلفاً، وتؤكد كل شيء يجعل الأفراد أفراداً بالفعل. وتهاجم، من جهة أخرى، كل شيء يعزل الفرد، يكسر روابطه مع الآخرين، يفتت الحياة المجتمعية، يقلب الإنسان على نفسه، ويربطه إلى هويته الخاصة على نحو ينطوي على الإكراه.

إن هذه الصراعات ليست تماماً مع أو ضد "الفرد"، ولكنها بالأحرى صراعات ضد "سلطة الفردنة" (١٩٨٢، ٧٨١)

كيف تتطبق عبارة "الهدف من هذه الصراعات هو آثار السلطة في حد ذاتها" على فرايداي؟ إن فرايداي لم يقاوم حكم كروزو لأنه يرغب في أن يقوض



بنى كروزو ونظامه؛ إنه لا يحمل أية ضغينة تجاه نظام كروزو. إن مقاومة فرايداي موجهة إلى ما يجده معوقاً بدنياً، إلى ما يعوق جسده. إن حكم فرايداي يركز على الطيران: "لو استطاع فقط أن يطير! لو استطاع أن يحول نفسه إلى فراشة!" (تورنييه ١٥٢). ومن ثم، ليس غريباً أن تتخذ أفعال فرايداي المزعجة هيئة طيران وهمية تقلب عالم كروزو والمنظم والمقيّد رأساً على عقب.

إن اقتراح فوكو بأن التعارضات في علاقات السلطة تكون "صراعات تشكك في مكانة الفرد" اقتراح معقد. وعندما يقول إن هذه الاقتراحات "تؤكد على الحق في أن تكون مختلفاً" فإنه يؤكد على الدافع غير المفرط في إثارته للدهشة عند النساء، مثلاً، الإصرار، ليس فقط على امتلاكهن لحقوق ومسؤوليات، وأدوار متساوية، أي "ذاتية متساوية"، في هذا العالم شأنهن شأن الرجال، ولكن أيضاً على أن يمتلكن الحق في ألا يكن رجالاً. أو، على سبيل المثال، أن يكون للأطفال الحق في أن يكونوا مختلفين عن الآباء. وفي الوقت نفسه، عندما يقول فوكو إن هذه المقاومات الموجهة للسلطات تهاجم كل شيء يفصل الفرد ويكسر روابطه مع الآخرين، فإنه يقترح أن الفرد يهاجم كل ما يهدد، ليس مجرد فرديته ولكن أيضاً إحساسه بالمجتمع، ذلك لأن المجتمع يضطلع بدور مُحدّد في طريقة التعرف على هويته. على سبيل المثال يحتل الفرد الذي يكون امرأة عدداً لا نهائياً من أوضاع الذات (أم، عضو نقابي، ميكانيكي، صديق، محب للقطط، صاحب عمل، إلخ)، ولكن معارضة النساء لسلطة الرجال عليهن، "يجبر الفرد (كامرأة) على الانقلاب على نفسه" ويربطها (أي المرأة) إلى هويتها الخاصة على نحو قسري، أي إلى هويتها تحديداً كـ "امرأة"، ولا يعني هذا القول أن المرأة دائماً تجد هويتها كامرأة في ممارسة الإكراه، ولكن بمعنى أصح، أن سلطة الرجال على النساء التي تفرض عليهن هوية خاصة والتي تؤدي إلى المقاومة، تحدّ أيضاً وتقيّد الطريقة التي تتعرف بها النساء على هويتين داخل ذلك النوع من الصراع. ومن ثم، فإن هذا الصراع "يشكك في مكانة الذات" ليس من حيث كونه مع أو ضد هذا الفرد، ولكن من حيث إنه يعمل ضد "سلطة الفردنة"، أي، السيطرة، وذلك بربط الفرد بهوية خاصة، ومن ثم مقيدة.

والآن، ليس هذا بالمفهوم البسيط الذى يمكن مناقشته فى رواية "فرايداي"، غالباً، لأنه على الرغم من إمكانية قراءة النص تبعاً لثنائية الحاكم والمحكوم، فإن المقدم لنا فردين وليس مجتمعين متعارضين. ومع ذلك، فإن نظام حكم كروزو يُعدّ نسخة مطابقة لعقليته التى تنتمى للحضارة البريطانية (أو الغربية) (التي تعنى مجتمعاً تحت سلطة حاكم، قائد عام، وكاهن). ويمثل فرايداي أيضاً، بالنسبة لعقيدة كروزو، ما يمكن استعمارده، أى العبد:

لقد بعث لى الله برفيق، ولكنه بناءً على نزوة غامضة  
للحكمة الإلهية، اختارنى الله شخصاً من أخط الطبقات  
البشرية، لم يكن الرجل ملوناً فحسب، شخصاً ساحلياً  
من الفصيلة الصنوبرية، ولكن كان واضحاً أيضاً أنه لم  
يكن من أصحاب الدم النقى. كان كل شيء فيه يشير  
إلى أنه هجين، هندی أمريكى من الجنوب يخالطه دم  
زنجى... لقد وهبت الآن رفقة فى أكثر أشكالها بدائية  
وفطرية، ولكن هذا سوف يجعل من الأيسر لى أن  
أصوغها وفقاً لاحتياجاتى. منهجى واضح: يتعين على  
أن أكيف عبرى مع النظام الذى تفننت فى إتقانه على  
مدى السنين. (تورنييه، ٣٩، ١٣٨)

واضح أن سلطة الفردنة سلطة قمعية هنا: إن كروزو يمنح وضعية ذات  
فرايداي هنا اسماً، إن دور التسمية دورٌ حاسم بالفعل. إن كروزو يكتب:

كان على أن أبحث عن اسم للقادم الجديد. ولم أشأ أن أختار له اسماً مسيحياً، إلا إذا كان جديراً بهذا الشرف. إن المتوحش ليس إنساناً بكل ما تحمل الكلمة من معنى. وأظن أنني قد عثرت على حل للمشكلة بشكل ممتاز عندما منحت اسم اليوم الذي أنقذته فيه - فرايداي (يوم الجمعة). وليس الاسم اسماً لشخص ولا هو اسم لموضوع شائع أيضاً، وإنما هو شيء يبين هذا وذاك، إنه اسم لكيثونة نصفها حي، ونصفها الآخر مجرد. (تورنييه، ١٣٩)

ولذا، فإن فرايداي عندما يقاوم، فإن مقاومته لن تكون موجهة نحو كروزو بقدر توجيهها نحو القيود التي يشعر بها نتيجة لنظرة كروزو لوضع الذات عند فرايداي، موجهة ضد إجباره على الجوية الفردية المعطاة التي فرضها كروزو عليه. إن صراع فرايداي هو صراع ضد "سلطة الفردنة".

ويفترض فوكو أيضاً اعتراضاً على السلطة، تلك الآثار التي تمثل صراعات ضد امتيازات المعرفة. إن هذه الصراعات:

هي اعتراض على آثار السلطة المرتبطة بالمعرفة، والقدرة، والأهلية: صراعات ضد امتيازات المعرفة، ولكنها أيضاً اعتراض على السرية، التشويه، والتمثيلات الملعونة المفروضة على البشر... إن ما يُشكك فيه هو الطريقة التي تنتشر بها المعرفة وتؤدي بها وظيفتها، وعلاقاتها بالقوة...

وأخيراً، تدور كل هذه الصراعات الراهنة حول السؤال:  
من نكون؟ إنها رفض لهذه التجريدات، لعنف الدولة  
الاقتصادي والأيدولوجي الذي يتجاهل من نكون  
كأفراد، وأيضاً رفض للتحقيق العلمي أو الإداري الذي  
يحدد من نكون (٧٨١، ١٩٨٢).

إن المعرفة بالنسبة لفوكو جزء لا يتجزأ من رابطة السلطة/ الذاتية. إن  
الرغبة في المعرفة رغبة في السلطة. إن سلطة كروزو، مرة أخرى داخل جزيرته  
المبنية، هي، جزئياً، سلطة مندوب الحضارة البريطانية، ولكنه على نحو أكثر سلطة  
الناطق بلسان الإنجيل بوصفه حقيقة نائية. إن كروزو يحمل امتياز المعرفة. ولذا،  
ليس من المدهش إذن أن نرى إشارات مبكرة لمعارضة فرايداي، وهي معارضة لم  
يُخطط لها، ولكنها حاذقة، تتجلى في شكل مقاومة للحقيقة النهائية:

طُلب من فرايداي أن يردد خلف كروزو الحقائق الأولية  
الدينية التي نطق بها كروزو بنبرة محسوبة. على  
سبيل المثال - "الله هو السيد القادر العليم، الخير كله،  
العاقل الرحيم، خالق الإنسان وكل شيء". وانطلقت  
ضحكة فرايداي مجلجلة ومستتهرة، غنائية ومجدفة  
لكي تنطق مثل ذبالة محترقة بصفعة مدوية على  
الوجه. (تورنييه، ١٤٠)

ويلخص فوكو القسم المخصص للمقاومة بأن يربط معاً فكرة "سلطة الفردنة"  
و"الذاتية" قائلاً:

إن الهدف الرئيسى من هذه الصراعات ليس الهجوم على هذه المؤسسة أو تلك من مؤسسات السلطة، أو مجموعة، أو نخبة أو طبقة، وإنما بالأحرى، على تقنية، شكل من أشكال السلطة. ويوظف شكل السلطة هذا فى الحياة اليومية المباشرة التى تصنف الفرد، تميزه عبر فرديته، وتربطه بهويته الخاصة، تفرض عليه قانوناً للحقيقة يتعين عليه إدراكه، قانوناً يجب على الآخرين الاعتراف فيه به. إنه شكل من أشكال السلطة يجعل الأفراد ذواتاً. وهناك معنيان لكلمة subject "الذات": خاضع لشخص آخر عبر السيطرة والتبعية؛ ومرتبطة بهويته الخاصة عبر ضمير conscience أو معرفة ذاتية. ويوحى المعنيان بشكل من أشكال السلطة يقوم على الإخضاع أو الاستعباد. (١٩٨٢، ٧٨١)

فى الرواية، يُصنّف كروزو فرايداي بوصفه التابع، والعبد، ويفعل ذلك بتشكيل حياته اليومية، بتكييفه مع نظام لا هو من تشكيل فرايداي، ولا هو بالمعقول داخل إطاره المرجعى. وبذا، يفهم فرايداي دوره أو هويته داخل نظام كروزو:

إن كل ما كان يأمر به سيده صحيح، وكل ما ينهى عنه خطأ. وكان من الخير أن يكدح ليل نهار لكى يودى نظاماً متطوراً وظيفته، نظام بلا هدف، وكان من الخطأ أن يتناول كمية من الطعام أكبر من التى خصصها له سيده، كان من الخير أن يكون جندياً عندما يكون سيده

جنرالاً، الغلام الذى يرتل فى جوقة الكنيسة عندما  
يصلى سيده، عامل بناء عندما يبنى، مزارعاً عندما  
يزرع، راعياً عندما يرعى، مثيراً للطرائد من مكانها  
عندما يضطلع بالصيد؛ مجدفاً عندما يبحر، ملازماً له  
بجانب مخدعه عندما يمرض، مُشغلاً للمروحة، وقاتلاً  
للذباب. وكان من الخطأ أن يدخن الغليون، أن يتجول  
عارياً، أو أن يختبئ عندما يحين وقت العمل (تورنبيه  
١٤٠).

وهكذا، بالتعرف على نفسه تبعاً لـ "قانون كروزو"، يصبح فرايداي "الفرد"  
التابع subject فرايداي. إنه خاضع لسيطرة كروزو، وفى الوقت الذى يصبح فيه  
خاضعاً لهذه السيطرة، يتعرف على نفسه بوصفه عبد سيده.

ويقترح فوكو أن نمطاً واحداً من أنماط الصراع يكتسب أهمية متزايدة فى  
الوقت الراهن: الصراع ضد "ما يربط الفرد بنفسه، ويخضعه للآخرين بهذه  
الطريقة" (٧٨، ١٩٨٢). ويسمى فوكو هذا النوع من الصراع صراعاً ضد أشكال  
الإخضاع، ضد إذعان الذاتية، ويقول إن هذا النوع من الصراع يسود فى مجتمعنا  
بسبب البنية السياسية المعروفة بـ "الدولة". وعلى الرغم من أن الدولة غالباً ما  
يُفكر فيها بوصفها نوعاً من السلطة السياسية

التي تتجاهل الأفراد، ترعى فقط مصالح المجموع أو،  
يمكن القول، مصالح طبقة أو مجموعة من  
المواطنين... فإن سلطة الدولة (وهذا أحد أسباب  
قوتها)، هى فى ذات الوقت شكل من أشكال السلطة  
الفردية والشمولية. (فوكو، ٧٨٢، ١٩٨٢)

إن فوكو الذى يتجاوز عمله غالباً التحليل إلى الدفاع أو التأييد يقترح أن

نتخيل، وأن نبنى ما يمكن أن نكون عليه للتخلص من هذا النوع من "الرابط المضاعف" الذى يشكل فى آنٍ شكلاً مفردناً وشمولياً من أشكال السلطة.

وسوف تكون المحصلة هى أن المشكلة السياسية والأخلاقية، والاجتماعية، والفلسفية لعصرنا ليست هى محاولة تحرير الفرد من الدولة ومن مؤسسات الدولة، ولكن تحريرنا من الدولة، ومن نمط المصالح الفردية المرتبط بالدولة على حد سواء. وعلينا أن نشجع أشكالاً أخرى من الذاتية من خلال رفض هذا النوع من الفردية الذى فرض علينا لعدة قرون. (١٩٨٢، ٧٨٥)

بعبارة أخرى، تتجلى أكثر أشكال سلطة الدولة بروزاً فى علاقتها بالوحدات الكاملة (الطبقات أو المجموعات)، ولكن هذه السلطة لا تجمع فقط فى وحدات كاملة وإنما، والأقرب إلى الصحة، تُفرد أيضاً. إنها تُفرد بالمعنى الذى وضعناه آنفاً من حيث إنها تربط الفرد بهوية خاصة، ومن ثم تودى إلى إذعانٍ للذاتية. وقول فوكو، إنه لكى نخرج من هذا الرباط السياسى لتزامن الفردنة والجمعة، أى، لكى نحرر أنفسنا من نمط الفردنة المرتبط بالسلطة، فإننا نحتاج إلى رفض هذا النوع من الفردية.

إن فوكو يربط تألف تقنيات الفردنة هذا، وإجراءات الجمعة الخاصة بالدولة الغربية بتقنية السلطة التى نشأت فى المؤسسات المسيحية؛ وهو يطلق على تقنية السلطة هذه مصطلح السلطة "الرعية". إن السلطة الرعية موجبة نحو "الخلاص"

"وترتبط بإنتاج الحقيقة - حقيقة الفرد نفسه" (٧٨٣، ١٩٨٢). إن فوكو يرى الدولة الحديثة بوصفها استمراراً لشكل جديد للسلطة الرعوية. من هذا المنطلق، لا تكون "الدولة الحديثة"

كياناً طوّر فوق الأفراد، ويتجاهل ما يكونون،  
وجودهم الفعلي، وإنما، على العكس من ذلك، تكون  
بنية معقدة، يمكن للأفراد أن يندمجوا فيها بشرط  
واحد: أن تتخذ هذه الفردية شكلاً جديداً، وأن تخضع  
إلى أنساقٍ محددة بدقة. (٧٨٣، ١٩٨٢)

إن كروزو تورنييه يمثل الدولة بشكل صريح: إنه يُصوّر في أول لقاء له مع فرايداي "مجهزاً بزخارف ثلاثة آلاف عام من الحضارة الغربية" (تورنييه ١٣٥). إن كروزو يؤلف ميثاقاً لجزيرة إسبرانزا، وقانوناً للعقوبات. إنه يبنى جهازا للأوزان والمقاييس، قاعة للاجتماعات خاصة بالعبادة، وقلعة. إنه حاكم، وراهب، وجنرال. إن وضع كروزو الذي يمثل الدولة في القياس الذي أقدمه هنا، ليس وضع السلطة المنزهة الفوقية بشكل كلي، والتي تتجاهل فرايداي. وبدل ذلك، تتطلب بنية كروزو اندماج فرايداي فيها، وأن يُعاد تشكيل فرايداي كفرد، وأن يدعى لبنية ثقافية ورعوية محددة جداً:

وهكذا، أثناء الأسابيع الأولى بعد وصول فرايداي  
أصبحت إدارة الجزيرة مرة ثانية شاغل روبنسون  
الأساسي؛ لأنه أنجز أدواره كحاكم، وكقائد عام، وكاهن  
روحي، بل واعتقد، لبعض الوقت، أن القادم الجديد  
سوف يقدم تبريراً لبنيته، ثقلاً واستقراراً، سوف يبدد  
الأخطار التي تهدده، مثلما لا تكون بعض السفن جديدة



تماماً بالبحر ما لم تكن محملة بشحنة ما تحفظ  
توازنها. (تورنبيه، ١٤٤).

والآن، إذا رفض فرايداي نوع الذاتية المفروض عليه من قبل كروزو، فإن ذلك يعنى عدم التكيف مع إنتاج كروزو للحقيقة. أى أنه إذا كان نظام كروزو للحكم مؤسساً على حقيقة، فإن من المتعين على القادم الجديد، فرايداي، بوصفه عبداً، أن يندمج بسلاسة فى بنية كروزو. وفى الحقيقة، وعلى ضوء جهود كروزو، كان كل ما تفكر إليه جزيرته طيلة سنوات هو الفرد الذى يمثله فرايداي، "المواطن" الذى يتعين امتلاكه. ولكن فرايداي يقاوم هذه الفردنة التى تفرضها الدولة، بعدم التكيف معيا، وذلك بالبقاء كـ "آخر"، خارج حقيقة نظام كروزو. وأفضل مثال على كيفية وجود فرايداي داخل بنية كروزو فى الوقت الذى يكون فيه خارجها، هو حادثة صنع الحفرة. إن كروزو مرتبك فيما يبدو بسبب عدم قدرة فرايداي على التكيف مع بنية "متحضرة"، بمعنى أن فرايداي يطيع الأوامر، ولكنه يفعل ذلك بطريقة تدل على عدم اعترافه بأى منطق، أو حقيقة تتصل بنظام كروزو. إن كروزو يكتب فى يومياته:

لإحساسى بالضجر من رؤيته يطيع أوامرى بطريقة  
آلية، دون إبداع أى اهتمام بعلّة هذه الأوامر، فإننى  
قررت أن أمضى بالأمر إلى نهايته المنطقية. لقد كلفته  
بمهمة تعتبر، بالنسبة لأى سجن فى العالم، أحط أنواع  
الإهانة مهمة صنع حفرة وملئها بمحتويات حفرة  
أخرى، ثم يصنع حفرة ثالثة، وهكذا. لقد ظل يكدح لمدة  
يوم كامل لإتجاز هذا العمل الشاق، تحت سماء بلدية،  
وفى درجة حرارة تشبه حرارة القرن... والقول بأن

فرايداي لم يُبدِ أى استياء تجاه هذا العمل المجنون  
ليس كافياً. لقد كان من النادر أن أراه يعمل بمثل هذه  
العزيمة. لقد فعل هذا حقيقةً بنوع من الحماس يفند  
فيما يبدو النظريتين البديلتين اللتين استخدمتهما معه  
- إما أنه بليد الحس تماماً، أو أنه يعتقد أنني مجنون..  
وكان على أن أبحث فى مكان آخر عن تفسير...  
(تورنييه، ١٤٦)

إن المقارنة التى يعقدها كروزو بين الأفعال التى كان يمارسها مع فرايداي  
بما يحدث فى السجن يذكرنا بتأكيد فوكو بأن من الضروري أن نفرق بين السلطة  
"التي تنبثق من قابليات متأصلة مباشرة فى الجسد، أو المنقولة بفعل أدوات  
خارجية" والسلطة التى تستخدم علاقات بين الأفراد (أو بين المجموعات) (١٩٨٢،  
٧٨٠)، ويُشار إلى النوع الأول من السلطة على نحو أكثر مناسبة كـ "طاقة"  
capacity: القدرة على التعديل، على الاستخدام، على الاستهلاك، أو التدمير. إنها  
القدرة على العمل وفق آخر. إن مصطلح السلطة power يعين العلاقات. إن  
ممارسة السلطة ذاتها، فيما يقول فوكو،

طريقة تعدّل بها بعض الأفعال أفعالاً أخرى، الأمر الذى  
يعنى بطبيعة الحال عدم وجود شيء يدعى السلطة،  
بحرف استهلاكي كبير أو بدون، يُفترض وجوده على  
نحو كلى فى شكلٍ مُركّز أو منتشر. إن السلطة توجد  
فقط عندما توضع موضع الفعل. (١٩٨٢، ٧٨٨)

لدينا هنا فقط نقطتان فارقتان. النقطة الأولى هي أن ممارسة السلطة يمكن التماسها في أفعال تعدل أفعالاً أخرى، ومن ثمة تكون ممارسة لعلاقة. والنقطة الثانية هي أن السلطة لا يمكن رؤيتها كشيء ذي أصل أو طبيعة أساسية: إنها شيء يرفض وضعية المدلول المتعالى.

إن فوكو يكون داخل لحظة ما بعد الحداثة تماماً عندما يقترح وجوب دراسة السلطة بالنظر إليها عالياً: ما الذي يحدث في سيرورة السلطة التي يمارسها فرد على آخر؟ إن فوكو عندما يتحدث عن السلطة بوصفها مسألة "طاقة"، فإنه يشير إلى السلطة التي يمارسها كروزو على فرايداي بلغة القدرة البدنية مثلاً. ولكن الأقرب إلى ما يقصده فوكو هو السلطة بوصفها ذلك الشيء الذي يربط بين الأفراد، فبدون وجود فردين أو عصبتين أو مجموعتين لا يمكن أن يكون هناك شيء اسمه السلطة. إنها ليست كياناً مطلقاً، إنها توجد فقط عالياً. إن الحديث عن السلطة يدفعنا لأن نسأل "ما الذي يحدث عندما يمارس الأفراد السلطة على آخرين؟"

إن السلطة ليست شيئاً؛ إنها تبادل، لحظة؛ إنها توجد فقط في الفعل، فيما بين؛ في الصراع. وربما كان من المفيد التفكير في السلطة بالعديد من نفس المصطلحات المستعملة في فهم "الإرجاء" *différance*، ليس كشيء، وإنما كموقع لعلاقة. فإذا لم تكن السلطة شيئاً، فإنها لا تكون

وظيفة للموافقة. إنها في ذاتها ليست تخلياً عن الحرية، انتقالاً للحقوق، سلطة ينوب فيها البعض عن الفرد أو الكل (الأمر الذي لا يمنع إمكانية أن تكون الموافقة شرطاً لوجود السلطة أو الاحتفاظ بها)... إن ما يحدد علاقة للسلطة، في الواقع، هو كونها صيغة للفعل لا تمارس تأثيرها مباشرة وفورياً على الآخرين.

إنها، بدلاً من ذلك تمارس تأثيرها على أفعالهم، على  
أفعال موجودة، أو على تلك التي تبرز في الحاضر، أو  
المستقبل. (فوكو، ٨٩-٧٨٩، ١٩٨٢).

إن فوكو يميز بين السلطة، والعنف الذي يمارس على الجسد أو الأشياء. إن  
العنف يفرض، يثني، يعترض العجلة. إنه يدمر، أو يغلق الباب أمام كل الممكنات.  
والمقابل الوحيد للعنف هو السلبية *passivity* "على الرغم من أن الإجماع والعنف  
أداتان أو نتيجتان، فإنهما لا يشكلان المبدأ أو الطبيعة الأساسية للسلطة" (١٩٨٢،  
٧٨٩). إن علاقة السلطة، من جانب آخر، يمكن لها فقط أن تمفصل على أساس  
عنصرين لا يمكن الاستغناء عن أحدهما. أولاً، "الآخر" (ذلك الذي تمارس عليه  
السلطة) والذي يتعين الاعتراف الكامل به والإبقاء عليه، حتى النهاية، كشخص  
يفعل، كشخص لا يتحدد بالفعل كخامل سلبي أو خلو من القوة. ثانياً، ونتيجة لذلك،  
ينفتح، داخل علاقة السلطة، حقل كامل من الاستجابات، وردود الأفعال، والنتائج،  
والاكتشافات الممكنة. وهذا هو السبب الذي يجعلنا لا نفكر في السلطة كشيء "فوق"  
المجتمع، بنية تكملية يمكن التخلي عنها. إن علاقات القوة تكون متجذرة في  
الرابطة الاجتماعية... إن مجتمعاً بدون علاقات سلطة، يمكن فقط أن يكون تجريداً"  
(فوكو ١٩١، ١٩٨٢). ولا يعني هذا القول أنه بسبب عدم إمكانية وجود مجتمع  
بدون علاقات سلطة، فإن علاقات السلطة المؤسسة علاقات ضرورية. وعوضاً  
عن ذلك يقول فوكو إن تحليل وتطوير علاقات السلطة والحرية مهمة سياسية دائمة  
متأصلة في كل أشكال الوجود الاجتماعي. ومن ثم تكون ممارسة السلطة

دائماً طريقة لممارسة التأثير على ذات فاعلة أو ذوات  
فاعلة بفضل ممارستهم للفعل، أو قدرتهم على الفعل.

مجموعة من الأفعال التى تمارس التأثير على أفعال  
أخرى...

وعندما نعرّف ممارسة السلطة بوصفها صيغة للفعل تؤثر فى أفعال  
الآخرين، وعندما نصف هذه

الأفعال بأنها حكم البشر بواسطة بشرٍ آخرين [أن  
تحكم... هو أن تشيّد الحقل الممكن لفعل الآخرين]،  
فإننا نستنتج عنصراً هاماً: الحرية. إن السلطة تمارس  
فقط على ذوات حرة، فقط بقدر ما هم أحرار. ونعنى  
بذلك الذوات الفردية أو الجماعية التى تواجه بحقل من  
الإمكانات التى يمكن أن تنجز فيه طرائق مختلفة  
للسلوك، بضعة أفعال وتصرفات عديدة. وحينما تشبّع  
العوامل المحددة الكل، لا توجد أية علاقة قوة؛ إن  
العبودية لا تكون علاقة سلطة عندما يكون الإنسان  
مُصنّفاً بالأغلال (فى هذه الحالة، تكون مسألة علاقة  
إكراه بدني). وبالتالي، لا تكون هناك مواجهة - وجهاً  
لوجه مع السلطة أو الحرية (تختفى الحرية حينما  
تُمارس السلطة)، وإنما تفاعل أكثر تعقيداً بكثير. فى  
هذه اللعبة، يمكن للحرية أيضاً أن تظهر بوصفها شرط  
ممارسة السلطة (وفى ذات الوقت، شرطها المسبق من  
حيث ضرورة وجود الحرية لكى تمارس السلطة،  
وسندها الدائم أيضاً من حيث إن عدم وجود إمكانية

التمرد أو العصيان، تكون السلطة معادلاً لاحتمية  
فيزيقية). (فوكو، ٩٠، ٧٨٩، ١٩٨٢)

ومن ثم، سوف تكون علاقة القوة ممكنة فقط في الفصل الثامن من فرايداي.  
فإذا توجب الاعتراف بالآخر "ذلك الذي تُمارس عليه السلطة كشخص يفعل، فإن  
إمكانية وجود أكثر من علاقة سيد/ عبد، عنف/ سلبية لن تتوفر إلا عندما ينتهز  
فرايداي فرصة اليوم الذي يتغيب فيه كروزو وتتوقف الساعة عن العمل.

إن القول بأن علاقة سيد/ عبد ليست علاقة سلطة سوف يبدو للوهلة الأولى  
وكأنه تقليد ساخر كامل. ولكن النقطة التي يؤكد بها فوكو هي أنه في علاقة مثل هذه  
التي يكون فيها أحد الأطراف غير قادر على العمل، ومن ثم لا يكون ذاتاً فاعلة،  
تكون السلطة البادية للعيان إذن مسألة "طاقة" capacity أو إكراه. ولكي توجد  
علاقات سلطة، توجب وجود "نقاط تمرد تكون تحديداً وسيلة للثروب" (١٩٨٢،  
٧٩٤). وربما يبدو هذا التمييز أكثر وضوحاً عندما ننظر إليه بوصفه متسقاً مع  
لحظة ما بعد الحداثة. إن علاقة السلطة، التي يمكن التعرف عليها فقط علائقياً،  
والتي يمكن تحديدها بوصفها القوة الدافعة للتبادل، تقاوم الإغلاق. وهذا هو السبب  
الذي يحدو بفوكو إلى القول بأن كل علاقة سلطة يمكن أيضاً مناقشتها بوصفها  
إستراتيجية صراع:

إن كل إستراتيجية مواجهة تحلم بأن تصبح علاقة  
سلطة، وكل علاقة سلطة تميل نحو فكرة أنها يمكن أن  
تصبح هي الإستراتيجية الرابحة، إذا ما تابعت خط  
تطورها الخاص في أن تكون معترضة بواسطة  
المواجهة المباشرة. (١٩٨٢، ٧٩٤)

إن الموقف في علاقة السلطة يتعين عدم الحديث عنه أبداً بلغة المطلقات، لأنه يحدث في حركة. أى أن هناك دائماً عنصر لـ "اللعب" بين السلطة والحرية: "إن بين علاقة السلطة وإستراتيجية الصراع فتنة متبادلة، صلة دائمة وانقلاباً دائماً" (فوكو ٧٩٤، ١٩٨٢)

ولكنى أكرر، الحرية (ومن ثم علاقة السلطة) تكون ممكنة فقط حيثما وجدت ذوات فاعلة. إن فرايداي عندما أنقذ أول مرة، لم يلَبِ المتطلبات الضرورية لجعل علاقة السلطة ممكنة:

كان فرايداي منصاعاً تماماً. والحقيقة هي أن روحه كانت قد ماتت في اللحظة التي أشارت فيها الساحرة بإصبعها نحوه. لقد فر آنذاك طلباً للسلامة، كان جسداً بلا روح... ومنذ ذلك الوقت، أصبح فرايداي منتمياً، روحاً وجسداً، للرجل الأبيض. إن كل ما كان يأمر به سيده كان صواباً، وكل ما نهى عنه كان خطأً. (تورنبييه، ٤٠-١٣٩).

إن العلاقة هنا هي علاقة عنف كروزو مقابل استسلام فرايداي. إنه يصبح، فقط مع تمرد فرايداي في اليوم الذي توقفت فيه الساعة، ذاتاً فاعلة، ومن ثم يستهل علاقة السلطة في الفصل الثامن. وكما يذكر فوكو "لا يمكن لعلاقات السلطة أن توجد بدون لحظات تمرد، تمثل بالتحديد، وسيلة للهروب" (٧٩٤، ١٩٨٢). ومن ثم، تبدأ بنية هذه العلاقة الخاصة للسلطة في الانتقال في نهاية الفصل الثامن، في أعقاب الانفجار الذي وقع في الجزيرة:

لقد بدا إذن أن فرايداي كان قد انتصر أخيراً على  
الأمور التي كانت تثير استياءه. كان فرايداي، لا  
إرادياً، وإنما بشيء من العناد، قد مهد الطريق إلى،  
وأخيراً أنجز، زلزالاً، يبشر بحقبة جديدة على الجزيرة.  
(تورنبييه، ١٧٩)

ومع سقوط حقل الأرض العظيم، الذي أعقب الانفجار، وحُرف فرايداي  
لكروزو عن المسار، لم تعد عناصر علاقة نشطة للسلطة قائمة. إن كروزو، الآن،  
مؤقتاً على الأقل، لم يعد يرى نفسه ذاتاً فاعلة:

إن هذه الضربة الأخيرة للوجود الأرضي لإسبرانزا التي  
أعقبت دمار الكهف، كسرت القيد الذي يربط روبنسون  
بالحياة التي كان يحياها من قبل. ومنذ ذلك الحين،  
أصبح هائماً على وجهه، سائب القدمين، وهياًباً، في  
صحبة فرايداي الوحيدة. لن يخذل بعد الآن اليد التي  
امتدت له ليلة سقوط الشجرة. (تورنبييه، ١٨١).

لقد أصبح كروزو الآن مستسلماً شأنه شأن فرايداي في وقت سابق. ولكن  
كانت كل العناصر، ولمدة قصيرة قبل الانفجار، وبعد توقف الساعة، متاحة لإقامة  
علاقة سلطة: إن كل فرد يتم الاعتراف به كذات فاعلة، ونتيجة لذلك، يفتح حقل  
كامل من الاستجابات وردود الأفعال. إن هذا التبادل للأوضاع بين كروزو  
وفرايداي يقدم نموذجاً للصلة التي تربط السلطة بالإستراتيجية:



إذا كان صحيحاً أنه في قلب علاقات السلطة، وكشرط دائم لوجودها، يوجد تمرد وعناد أساسي من جانب مبادئ الحرية، إذن لا وجود لعلاقة سلطة بدون وسيلة للهروب أو التحليق الممكن. إن كل علاقة سلطة تتضمن، على الأقل، كإمكان *in potentia*، إستراتيجية للصراع، لا تتداخل فيها القوتان، ولا تفقد فيها طبيعتها الخاصة، أو لا يجرى فيها الخلط بينهما: إن كل واحدة من هاتين القوتين تشكل بالنسبة للقوة الأخرى حداً دائماً، نقطة انقلاب ممكنة. إن علاقة المواجهة تبلغ نهايتها، لحظتها النهائية (وانتصار إحدى القوتين المتصارعتين)، عندما تحل ميكانيزمات مستقرة محل اللعب الحر لردود الفعل المتصارعة.

وهذه بالضبط هي اللحظة التي تم بلوغها عندما تعهد كروزو ألا "يخذل بعد ذلك أبداً اليد التي امتدت لإنقاذه ليلة سقوط الشجرة" (تورنبييه، ١٨١). لم تعد هناك خصومة، إن كروزو الآن يتعرف على نفسه ضمن وضع جديد للذات، ويخاطب فرايداي بوصفه "أخاً".

## من العمل إلى النص

### إلى التناص:

روبنسون كروزو، فو، فرايداي

المؤلف شخصية حديثة النشأة، وليدة مجتمعا، الذى اكتشف عند نهاية العصور الوسطى، وظهور النزعة التجريبية الإنجليزية، والعقلانية الفرنسية، والإيمان الفردى لحركة الإصلاح، مكانة الفرد، أو على الصورة الأكثر نبلاً، "الشخص البشرى" (بارت، ٤٣-١٤٢، ١٩٦٨).

بهذه الجملة يقترح رولان بارت فى مقالته "موت المؤلف" كيف يُعاد تقديم الإدراك الإنسانى للذات تقليدياً عبر دور المؤلف: الفرد الذى يمنح الحياة للعمل ويعضده. ويرد بارت بما أصبح نقداً شائعاً، "إن اللغة هى التى نتكلم، وليس المؤلف" (١٤٣، ١٩٦٨). إن بارت كبنوي، يربط نقد الذاتية هذا بما يتصوره انتقالاً للسلطة واليمين، من المؤلف / المالك، إلى الكتابة ذاتها (ثم، إلى القارئ كما يقترح فى نهاية مقالته). لقد أفضى هذا التأكيد على القراءة والكتابة كإنتاج بالضرورة إلى نقد لـ "العمل" work بوصفه ذلك الكيان الكامل فى حد ذاته والكل، الذى يضم معنى متعالياً على الزمن والتاريخ. وعلى العكس من ذلك، تصبح الكتابة نصاً text. إن بارت، فى بداية تعريفه لـ "النص" يقدم تحديداً فعالاً للتناص:

نحن نعلم أن النصَّ ليس خطأ من الكلمات يولّد معنى  
”لاهوتياً“ وحيداً (”رسالة“ المؤلف - الإله) وإنما هو  
فضاء متعدد الأبعاد يمتزج فيه ويصطدم تنوع من  
الكتابات، ليس من بينها كتابةً أصلية. إن النص نسيج  
من الاقتباسات المنحدرة من مراكز ثقافية لا تحصى.  
(١٩٦٨، ١٤٦)

وينكر دريدا أيضاً، في مناقشة للـ *écriture* / الكتابة، وجود معنى  
لاهوتي وحيد عندما يقول ”إن خصوصية الكتابة ترتبط من ثمة بغياب الأب“  
(١٩٨١، ٧٧). وما يقصده دريدا هو أنه لا وجود لذاتٍ مهيمنة للـ *écriture* /  
الكتابة، وإنما يوجد بالأحرى نظام من العلاقات بين النفس، المجتمع، العالم، وهلم  
جرا. وليس التناص سوى نظام هذه العلاقات المتداخلة -ثقافية، أدبية، تاريخية،  
سيكولوجية - التي تجتمع في أية ”لحظة“ في نصٍّ محدد. وفي المناقشة التالية،  
أستخدم مقالة بارت ”من العمل إلى النص“ *From work to Text* بالترافق مع  
روايتي فو Foe، وفرايذاي Friday، لكي أبين أولاً، النقلة من العمل إلى  
النص، وثانياً، مظاهر التناص.

ويقدم بارت مقالته بمقارنة ”العمل“ بعلم نيوتن، و”النص“ بعلم أينشتاين. إن  
العمل يُقرأ داخل منطق التمثيل *representation* الذي يمكن لنا في النهاية  
الحديث، تبعاً له، عن شيء ما بوصفه مُطلقاً، يمكن تحديد هويته، ومستقلاً. ولكن  
كما يبين بارت،

مثلاً يتطلب علم أينشتاين تضمّن نسبية الأطر المرجعية  
في الموضوع المدروس، فإن الفعل المركّب للماركسية

## والفرويدية والبنوية يتطلب، فى الأدب، نسبية علاقات الكاتب والقارئ والملاحظ (الناقد). (١٩٧١، ١٥٦)

ولقد عرفنا بطبيعة الحال، أن استبصارات البنيوية تمضى أبعد فى خلخلة مفاهيم "الكاتب، والقارئ، والملاحظ"، وتصر على أن نأخذ فى اعتبارها التباديل والتألفات التى لا تتعد، الخاصة، مثلاً، بالملابس الثقافية والتاريخية، والسيكولوجية لأوضاع الذات هذه، وعلاقات السلطة فى آن. ومع ذلك، تقدم مقالة بارت مدخلاً مفيداً لعالم النص.

يحدد بارت مبدئياً الفرق بين "العمل" و "النص" داخل إطار "المنهج": إن الكتاب كيان مادى، يحتل حيزاً فى فضاء الكتب (فى المكتبة، على سبيل المثال)، أما النص فحقْلٌ "منهجي" (٥٧ - ١٥٦، ١٩٧١). ويمكننا التفكير فى الفرق بين العمل والنص من زاوية الفرق بين المنتج والسيرورة. إن الكتاب يمكن أن يُعرض (فى محلات بيع الكتب، فى القوائم، وفى مناهج الامتحانات)، ويمكن فض أسرارهِ أو حمله فى اليد، أما النص ففى حالة حركة: إنه سيرورة برهنة وإثبات "يوجد فى حركة خطاب ما"، "يُخبرُ فقط فى نشاطٍ للإنتاج" (١٥٧، ١٩٧١)، وعلى الرغم من أن بارت يخبرنا بعقم محاولات الفصل المادى بين الأعمال والنصوص؛ فإننا سوف نقدم بعض الأمثلة هنا على سبيل التقريب: إن رواية "روبنسون كروزو" الكلاسيكية \* التى كتبها دانييل ديفو تُقرأ كعمل، بينما يمكن لرواية "فو" لـ ج.م. كويتزى أن تُقرأ، فيما أعتقد، كنص. وعلى الرغم من أن رواية "قرايداي" لميشيل تورنبيه تحتل بسهولة مكان العمل، فإننى أرى كل واحدة من هذه الروايات تحديداً كشبكة من النصوص. لقد حذرنا ما بعد البنيويين من منطق "إما/ أو" ("هذا إما أن يكون عملاً أو يكون نصاً")، وسوف نحسن صنعاُ لو ابتعدنا عن الإصرار الصارم على تعيين التخوم. ويؤكد بارت على هذه النقطة عندما يقول:

إن النص لا يتوقف على كونه أدباً (جيداً)؛ ويصعب  
احتواؤه داخل تراتبية هرمية، حتى ولو على سبيل  
تقسيم بسيط للأجناس. إن ما يُشكل النص - خلافاً  
لذلك - (أو تحديداً) هو قوته الهدامة تجاه التصنيفات  
القديمة. (١٥٧، ١٩٧١)

تأمل مثلاً نهاية رواية "فو"، والإزاحة المفاجئة للراوى التى جاءت على  
شكل تدخل غير مبرر لراوٍ من خارج الوجود الخاص بالكتاب، المتبوع بهزة ثانية  
تأتى بعد ذلك بصفتين، حيث يظهر الراوى المتطفل مرة أخرى بعد ذلك بـ ٣٠٠  
عام خارج الإطار الزمنى للرواية، وداخله فى آن. إن "فو" بهذا المعنى، نصٌ  
"يوجد على مشارف قواعد التلفظ (العقلانية، القرائية، إلخ)" (١٥٧، ١٩٧١). إن  
إدراك النص كنصٍ لا قرائى، هو أحد ميزاته، لأنه يكون "لاقارئاً" فقط تبعاً  
لمجموعة من التوقعات تخص العمل: إن خلخلة هذه التوقعات ولفت الانتباه إلى  
العناصر الثقافية والتاريخية المحددة جداً التى تكمن خلف هذه التوقعات، هى جزء  
من برنامج عمل النص.

إن رواية "فو" تخلخل توقعات التمثيل على عدة مستويات، ولكنها، مرة  
أخرى، تفعل ذلك بشكل أكثر بروزاً فى صفحاتها الخمس الأخيرة. إن الجزء  
الرابع يقدّم من وجهة نظر راوٍ، لا ينتمى لمجموعة شخصيات الرواية، بل ولا  
ينتمى أيضاً إلى العالم القصصى ذاته. إن هذا الراوى يدخل حجرة فو ويعثر على  
فو وبارتون ميتين، ويرقد الراوى بعد ذلك إلى جانب فرايداي على الأرض:  
"خرجت من فمه، دون نفس، أصوات الجزيرة" (كروزو ١٥٤). عند هذه النقطة،  
يُعتَرَض الفصل، ويدخل الراوى مرة أخرى إلى المنزل، ولكنه يلاحظ هذه المرة  
لوحة مثبتة على الحائط مكتوب عليها "دانييل ديفو مؤلف"، فى إشارة إلى أننا ندخل  
الآن مع الراوى إلى مستوى مختلف تماماً من مستويات الوجود. ١. ويخبرنا الراوى

أن الحجرة "كانت أكثر عتمة من أى وقت مضى"، على الرغم من أن فو وبارتون كانا لا يزالان فى المخدع، وفرايداي ملقى على الأرض، بندبة، حول رقيبته. ويعثر الراوى هذه المرة على ورقة صفراء، ويقرأ الكلمات التى تبدأ بها الرواية، الكلمات التى تصف مقام بارتون فى الجزيرة: "وأخيراً، لم يكن باستطاعتى أن أواصل التجديف". والعبارة التالية تنطق بها بارتون، ولكنها تحيل على فعل الراوى: "بتتيدة، انزلت من فوق جانب المركب إلى البحر، دون أن ينجم عن ذلك تقريباً أى رذاذ" (كويترزى، ١٥٥). ولكن، ما هو الشيء الذى انزلقنا إليه نحن والراوى من فوق جانب المركب؟ إن الراوى الآن داخل القصة، ولكن ليست القصة التى تروىها بارتون، أو التى يروىها فو (أو التى يروىها دانييل ديفو، المؤلف). إن الراوى يقدم هذه المرة نسخة، أو رؤية أخرى لسفينة العبيد الغارقة، للأرض تحت المحيط، القذرة والحافلة بالموت. ويتم إخبارنا أن هذه هى نفس مياه "الأمس، السنة الماضية، الثلاثمائة سنة التى انقضت". وعندما يُعثر على فرايداي، يسأل الراوى "ما هذه السفينة؟" ولكن هذا مكان يتجاوز التمثيل representation، إنه مكان، كما نُخبر "تكون فيه الأجساد علاماتٍ الخاصة." إن فم فرايداي ينفج، ونحصل على الفقرة الأخيرة من "فو"، ولكن دون أن نتلقى إجابات؛ إننا لسنا أمام رواية متقنة الصنع، تمنحنا نهاية تقدم نسقاً مغلقاً. وعوضاً عن ذلك، تمنح الفقرة الأخيرة من "فو" القارئ مساحة أكبر من العمل، وترفض أن تتغلق، أن تتوقف.

انفتح فمه. من داخله، تسرب تيارٌ بطيء، دون نفس،  
بلا انقطاع، سرى فى بدنه وتسرب إليّ؛ ونفذ إلى  
الكابينة، عبر الحطام، يغسل هضاب الجزيرة  
وشواطئها، انعطف شمالاً وجنوباً حتى نهاية المعمورة.  
رقيقاً وبارداً، اصطدم برموشى، ببشرة وجهى.  
(كويترزى ١٥٧)

إن نصّ "قو" والنصوص العديدة (الجنسية gendered، والعرقية والسياسية، والاجتماعية) التي تتقاطع داخله يمكن ألا تُحل شفرتها تماماً أو تُستكمل. إن رواية "قو" تصر بالأحرى على المشاركة الفعّالة، على محاولة فك الخيوط التي تتخلل الرواية، وكما يوضح بارت في "موت المؤلف":

على كل شيء، في تعددية الكتابة، أن ينحل، لا شيء  
تُحل شفرته؛ إن بالإمكان تتبع البنية وهي "تنسل" (مثل  
خيط جورب) في كل اتجاه، وفي كل مستوى، ولكن لا  
شيء يوجد في العمق. إن على فضاء الكتابة أن يُطاف  
حوله، لا أن يُخترق. (١٤٧، ١٩٦٨)

إن البنية، هي "نُسال"، تأخذ شكل النصوص. وبارت محقّ بالتأكيد عندما يُنكر على القارئ ثقته في حقيقة تحنّية مطلقة. ورغم ذلك، يوجد شيء بالتأكيد تحت الخيوط النصية لرواية "قو"، تماماً، مثلما يوجد شيء خلفها وفوقها، وفيما وراءها، وبجانبيها. وما يقصده بارت هو أن كل ما يمكن أن يكون "تحت" هو بنية كتابة أبعد، نصوص أكثر. ويمكن أن يكون هذا صحيحاً، ولكن علينا أن نتذكر أيضاً أن هذه النصوص مؤلفة من حيوات، ويشكل هذا جزءاً من نص "قو". إن الصورة النهائية لفو تساعدنا على تخيل بنية النصوص: تيار، أمواج لا تنتهي، تصطدم مياها بنا، تجرى حتى أطراف المعمورة. وأخيراً، يرفض نص "قو" تمثيل قصة فرايداي. إنه يرفض القرائية lisibilité. إنه ينتهي بغير انتهاء... ويظل سيرورة، ويرفض وضعيته كمُنْتَج. وحتى لا أستغرق في تقديمي لفو كنص، على أن أُنذكر تحذير بارت بأن من العقيم محاولة الفصل المادى بين الأعمال والنصوص. لقد دفعت برغم كل شيء مبلغ ١٥,٩٥ دولاراً للحصول على نسختي من "قو"، والرواية موجودة في قوائم الكتب وأرفف المكتبات، وتستخدم الآن أداة تعليمية.

وعندما يناقش بارت بعد ذلك النص بوصفه ما يمكن خبره "كرد فعل للعلامة" (١٥٨، ١٩٧١، فإن ذلك يذكرنا مرة أخرى بالإغلاق التمثيلي المنتظر من العلامة المؤلفة من مدلول غير مُعضل ودال. ويصرح بارت

ينحصر العمل في مدلول. وهناك نوعان من الدلالة يمكن نسبتهما إلى هذا المدلول: إما أن نعتبره ظاهراً، ويكون العمل من ثم موضوعاً لِعِلْمٍ حرفي... أو نعتبره من جهة أخرى، سرّاً، أصلاً، شيئاً يتعين التنقيب عنه... باختصار، يقوم العمل ذاته بوظيفة علامة عامة... وعلى العكس من ذلك، يمارس النص إرجاء لانتهائياً للمدلول، إنه تمددي، حقله هو حقل الدال، ولا يتعين تصور الدال بوصفه "المرحلة الأولى من المعنى"، حامله المادي، ولكن، بالتعارض التام مع ذلك، بوصفه فعله المرجأ. (١٥٨، ١٩٧١)

إننا على دراية بما يرمى إليه بارت: إن لانتهائية الدال لا تشير إلى فكرة لا نهائية يستحيل وصفها، وإنما هي رفض للإغلاق وإشارة إلى "اللعب".

إن التمييز الذي يشير إليه بارت هنا بين العمل والنص، يُصاغ وفقاً لنفس اللغة التي تُستخدم في الغالب للتفريق بين المتخيل التقليدي (وحتى الحديث) والمتخيل ما بعد الحدائي. وأنا أعتقد، إلى حد كبير، أن هذه التمييزات الموازية تعوّق. ولكن، كما أمل أن أكون قد بيّنت، لا يوجد وصف دقيق. إن طبيعة المتخيل ما بعد الحدائي تحديداً، مثلما هي طبيعة النص، هي تحدي الحدود، ورفض الوصف. والأمر الأكثر أهمية، هو وجود روايات تشتغل داخل لحظة ما بعد الحادثة، روايات تؤكد على نصيتها الخاصة، ويمكن مع ذلك استعادتها عن طريق (أو قراءتها بوصفها) البنية المغلقة التي ندعوها "عمل". وبالمثل، هناك روايات



قرنت على مدى سنوات بوصفها أعمالاً، ولكنها تتبدى بسبب تحول في استراتيجيات القراءة أو الجداول الاستبدالية، نصوصاً (انظر سبانوس Spanos، ١٩٨٧، ٢٩٦، ٠٧)

إن رواية فرايداي لميشيل تورنييه مثالاً لرواية يمكن في نهاية الأمر، على الرغم من لحظاتها ما بعد الحداثيّة العديدة، وغنى تفاصيلها الواضح، استعادتها داخل منطق "العمل" وبينما يكون النص "مثل اللغة". مُبْنِيّاً، ولكن بلا مركز، ولا يعرف الإغلاق" (بارت ١٥٩، ١٩٧١)، فإن بنية فرايداي يوجهها تحديداً دافع الإغلاق. إن بالإمكان القول إن الرواية مُبْنِيّة مثل لحظة داخل هذا الدافع: إن كروزو في نطاق تغطية جزيرته بالأقوال المأثورة، يتأمل نقش العبارات "ذلك الذي يقتل أنثى الخنزير، يدمر نسلها حتى الجيل الألف؛ ذلك الذي يُعْرَط في تاج، يدمر جبلاً من الملوك". (تورنييه ١٣٢). هذا دافع ما بعد حداثي أصيل شأنه شأن العديد من القوى الدافعة في الرواية. سوى أن كروزو يتقاعس عن تنفيذ هذه الفكرة. أيضاً، على الرغم من احتواء رواية فرايداي على نصوص تنسجم مع لحظة ما بعد الحداثة، مثل تقنين العلاقة بين السلطة والذاتية، وهو الأمر الذي ناقشناه في الفصل السابق، فإن بنيتها الرمزية هي في النهاية، فيما أعتقد، بنية مغلقة. ويحدث هذا فيما لا يقل عن سنتين. أولاً، هناك قراءة تاروت Tarot في البرولوج، والتي تعمل على حصر النص في إطار الأسطورة. وثانياً، هناك البنية الدائرية أو اللولبية للقصة ذاتها: عندما "يهرب" فرايداي، يحل محله الصبي الأبيض جاآن Jaan (الذي أطلق عليه كروزو اسم "صنداي")، الذي يصبح ابناً جديداً يلحق بكروزو في حياة جديدة. ومن ثم، تأتي نهاية الرواية ملازمة للميلاد الثاني لكروزو أو بدايته. وعلى ضوء مناقشتنا السابقة، يمكن أن تضم رواية فرايداي "نصوصاً" - إنني، في الحقيقة، سوف أقترح فيما بعد أن من المستحيل ألا تفعل ذلك - ولكنها تستقر في النهاية كعمل. أما رواية "فو"، فعلى الرغم من أنها تحمل سمات العمل، إلا أن لعبها وإصرارها على توريث القارئ، يضعها في موقع النص.

إن النص كما يقول بارت "تعددي". وليس معنى ذلك أنه يخضع لعدد من التأويلات المختلفة، وإنما يعني أنه "تعددي يتعذر اختزاله (وليس مجرد تعددي مقبول)". وتتسبب هذه التعددية المتعذر اختزالها مباشرة إلى تناص النص. إن النص قد نسج كلية من اقتباسات وإحالات وأصداء، ولغات ثقافية... سابقة أو معاصرة، تخترقه وتخرقه في ستريوفونية واسعة (١٦٠، ١٩٧١). أما جوليا كرسيفا فتصرح "إن أى نص يبنى كفسيفساء من الاقتباسات؛ إن أى نص هو امتصاصٌ وتحويلٌ لنصٍ آخر" (٣٧، ١٩٨٦). وبرغم ذلك، فإن بارت وكرستيفا يحذران من أن هذه الفسيفساء، "التناص" التي يتمسك بها كل نص، لا يتوجب الخلط بينها وبين أصل ما للنص.

إن محاولة العثور على "أصول"، على "مؤثرات" عمل من الأعمال، يعنى الخضوع لأسطورة البنية؛ إن الاقتباسات التي تؤلف نصاً، مجهولة الاسم، لا يمكن تتبع أصولها، ومع ذلك فقد سبق قراءتها بالفعل. إنها اقتباسات بدون علامات تنصيص. (بارت ١٦٠، ١٩٧١)

إن التمييز بين التناص ودراسات المصدر غاية في الأهمية وغالباً ما يتم إهماله. إن العمل الذى يندرج فى سيرة نسب، هو الذى يهبى الفرصة لفكرة تمثيل الأب، سواء أكان هذا الأب مؤلفاً أو عملاً سابقاً. إن العمل، باختصار، ووضعه البنيوي، ينتميان إلى منطق للأصول، منطق يرفضه ما بعد البنيويين على أساس سلسلة الدوال بدون مدلولات. إن العمل، كما سبق أن ذكرنا، ينتمى لمنطق المدلول.

ولا يعنى هذا القول بطبيعة الحال، عدم وجود علاقة بين دراسة التناص وما وقع من "قبل". إن التناص يشكل خلاصة وافية خاطفة لكل ما ورد ذكره من قبل أو ما هو كائن الآن بالفعل. إن التناص يلفت الانتباه لنصوص سابقة، من حيث إنه يقر بعدم وجود نص يمكن أن يكون له معنى بدون هذه النصوص التي تسبقه.

إنه فضاء تتقاطع فيه "المعاني"، وليس هناك ما يمكن أن نطلق عليه نصاً (أو عملاً) مستقلاً. ويعبر جوناثان كلر عن هذه الفكرة كالتالي:

إن "التناص" يدفعنا إلى تأمل النصوص السابقة بوصفها مساهمة في شفرة تجعل الآثار المتنوعة للمعاني أمراً ممكناً. إن التناص بهذا يصبح أقل كاسم يطلق على علاقة عمل ما بالنصوص التي تسبقه منه كتعيين لمساهمته في الفضاء الخطابي لإحدى الثقافات: العلاقة بين أحد النصوص واللغات العديدة، أو الممارسات الدالة لثقافة ما، وعلاقته بتلك النصوص التي تربطه بإمكانات تلك الثقافة. (١٩٨١، ١٠٣)

ومعنى هذا أن التناص في "قو"، على سبيل المثال، ليس له سوى علاقة ضئيلة بروبينسون كروزو ١٧١٩، وعلاقة أكبر بالنص السياسي الذي "يمتد" خيطه فيما وراء إسكات الصوت الأسود (فرايداي مقطوع اللسان) في جنوب إفريقيا، موطن كويتزي الأصلي، خلال تاريخ الكولونيالية كله. إن له علاقة كبيرة جداً بالخيط النصي الذي ينسل خلال التواريخ الغائبة للنساء، أو التواريخ المروية من وجهة نظر المرأة، لأن النساء غير مرئيات داخل أطر تاريخية وثقافية خاصة. إننا نتذكر التساؤل الذي طرحته بارتون على نفسها وهي تستهل كتابة "الناجية من الغرق". وصف حقيقي لعام انقضى في جزيرة صحراوية، بالإضافة إلى العديد من الوقائع والملايسات التي لم ترو بعد:

بدأت أفكر متشككة: هل تلك الظروف من الغرابة بمكان حتى تكفى لصنع قصة؟ كم مضى من الوقت في محاولتي ابتكار وقائع جديدة وأكثر غرابة: إنقاذ المعدات

والبنادق من سفينة كروزو؛ بناء قارب، أو على  
الأقل مركب شرعى صغير... هبوط آكلى لحوم البشر  
إلى الجزيرة، المعركة التى أعقبت ذلك، والكثير من  
الميتات التى أريقت فيها الدماء. (كويتزى، ٦٧)

وتقدم رواية كويتزى إجابة واحدة ممكنة عن سؤالها، مُذكّرة إيانا بالوقائع  
المقدمة فى رواية "روبنسون كروزو" ("الذى عاش ثمانية وعشرين عاماً وحيداً  
تماماً..."). وهذان خيطان اثنان فقط من الخيوط النصية. التى تخترق رواية "قو".  
وهناك إلى جانب ذلك، بطبيعة الحال، النص السردى الأدبى ما بعد الحدائى الذى  
يضيف إشكالية على فكرة التاريخ، بوصفه قابلاً للتمثيل عبر تقنية المحاكاة الساخرة  
التاريخية ما بعد الحدائية التى أصبحت شائعة فى الوقت الحاضر، والتى تشير إليها  
ليندا هتشيون كـ "تكرار يصحبه اختلاف نقدي" (٦، ١٩٨٥) - وهو تعريف لا  
يخلو من إشارة للتناص. (وإحدى الإستراتيجيات المتصلة بهذا هو تطور ما تطلق  
عليه هتشيون "الميتارواية التاريخية" historiographic metafiction - انظر  
الفصل الخامس). وليس التناص - ببساطة - إحالة إلى نصوص سابقة، بقدر ما  
هو تلاعب أيضاً بتلك النصوص. وطبقاً لألفاظ كرسيتيفا: "إن النص يشغل عن  
طريق امتصاص وتدمير النصوص الأخرى فى الفضاء التناصى، على حد سواء".  
(كرستيفا، ٢٥٧، ١٩٦٩)

لقد شرحت هتشيون إمكان قراءة إستراتيجية التناص "الظاهر" داخل جدول  
ما بعد حدائى فى "شعرية ما بعد الحدائة" A poetics of Postmodernism:

من بين الأشياء العديدة التى يتحداها التناص ما بعد  
الحدائى هو الإغلاق، والمعنى المتمركز الواحد. إن  
شرطيته المتعمدة والعنيدة ترتكز بشكل كبير على قبوله

بالارتشاح النصي الذي لا مفر منه لممارسات خطابية  
سابقة. (١٩٨٨، ١٢٧)

ويمكن، على نحو أكثر تخصيصاً، قراءة إستراتيجية "فو" كجزء من

محاكاة ساخرة تناصية للكلاسيكيات الأمريكية  
والأوروبية القياسية [التي] تعتبر أحد أنماط مواعمة  
 وإعادة تشكيل - مع تغير دال - الثقافة الأوروبية  
المركزية المهيمنة، ثقافة الرجل الأبيض الذكر المنتمي  
للطبقة الوسطى، المتغاير الجنس heterosexual.  
إنها لا ترفضها؛ لأنها لا تستطيع ذلك. إن نزعة ما بعد  
الحدثة تشير إلى تبعتها عبر استخدامها للمعيار،  
ولكنها تكشف عن تمرداها من خلال سوء استخدامها  
الساخر له (هتشيون، ١٩٨٨، ١٣٠)

إن استخدام كرسنفا لمصطلح التناص، يشير إلى ميدان أكثر انفتاحاً من  
النموذج الذي كنت أستخدمه هنا والخاص بالمتخيل ما بعد الحداثي. إن ميدانه هو  
السيمبويوتيقا، ومن ثم ينظر إليه في سياق الانتقال من نظام للعلامة لنظام آخر:

تحدث هذه السيرورة عبر تألف كل من الإزاحة  
والتكثيف... إنها تدمير للوضع القديم وبناء وضع  
جديد. ويمكن بناء النظام الدال الجديد بنفس المادة  
الدالة؛ كما يمكن أن يكون الانتقال في اللغة، على سبيل

المثال، من الحكاية إلى النص، أو يمكن استعارته من مواد دالة مختلفة؛ الانتقال من مشهد كرنفالى إلى النص المكتوب مثلاً. ومن هذه الناحية، قمنا بفحص تكوين نظام خاص - الرواية - بوصفه تاريخ إعادة توزيع لقدرة أنظمة علامائية مختلفة: الكرنفال، شعر البلاط، الخطاب المدرسى. إن مصطلح التناص يشير إلى هذا الانتقال لأحد هذه الأنظمة (أو لعدة أنظمة) إلى نظام آخر (كرستيفا، III، ١٩٨٦)

إن عبارات كرسيفا تذكرنا بـ "تكملة" supplement دريدا - إزاحة تكون دائماً مفروطة. إن دريدا يشير إلى العلاقة التكاملية لـ "التكملة" و "الكتابة"، وأضيف من عندى "التناص"، عندما يقول: "لم يكن هناك أبداً سوى الكتابة، لم يكن هناك شيء أبداً سوى التكملات، التدليلات الاستبدالية التى يمكن أن تظهر فقط فى سلسلة من الإشارات التخالفية" (٧٣-١٧٢، ١٩٧٦). إن سلسلة من الإشارات التخالفية هى مع ذلك طريقة أخرى لوصف متناصات inter-texts النص.

وإحدى نتائج التأكيد على التناص، أى على التعددية غير القابلة للاختزال للنصوص التى تشكل جزءاً من نص خاص، هى، كما ذكرنا فى بداية هذا الفصل، نقل الاهتمام النقدي لوضعية الذات (المؤلف) إلى فكرة الإنتاجية النصية. فإذا رأينا موطن المعنى النصي فى تموقعه داخل تاريخ الخطاب نفسه، استحال بعد ذلك اعتبار النص أصلياً؛ ولو كان كذلك، لما انطوى على معنى بالنسبة لقارنه. إن النص يكون ذا معنى ودلالة فقط بوصفه جزءاً من خطاب سابق. (هتشيون ١٢٦، ١٩٨٨). ويناقش بارت إعادة التنبير هذه بوصفها رفضاً لأسطورة البنية التى يُعدُّ المؤلف وفقاً لها:

أباً لعمله ومالكاً له: إن علم الأدب يعلمنا احترام  
المخطوط ومقاصد المؤلف المعلنة... أما بالنسبة  
للنص، فيمكن قراءته دون إهداء الكاتب. (١٩٧١،  
١٦٠-٦)

إن بارت يستخدم استعارة الكائن العضوى فى الإشارة إلى العمل: شيء  
ينمو ويتطور، - إنه يتمتع بمنطق خطى، له بداية ونهاية، وصورة النص، هى  
صورة الشبكة: "إذا مدد النص نفسه، فإن ذلك هو نتيجة انتظام تأليفي" (١٩٧١،  
١٦١). إن النص لا يدين من ثمة بأى "احترام" حيوى لأن بالإمكان قراءته "دون  
ضمانة من أبيه، إن عودة المتناص inter-text إلى وضعه السابق، يلغى، وبأى لها  
من مفارقة، أى تراث." (١٩٧١، ١٦١)

إن التمييز المجازى الذى أقامه بارت بين منطق الكائن العضوى،  
والشبكة، التى يكون فيها النص لحظة خاصة يصبح فيها الترفين المتعارض  
"لانتظام تأليفي" واضحاً بشكل مؤقت، يقطع شوطاً طويلاً باتجاه فصل العمل عن  
النص. ولكنه يترك بعض الأسئلة البرنامجية بدون إجابة. وأحد الأسئلة التى قمت  
بتقديمها، يتعلق بحضور "النصوص" داخل عمل ما. والسؤال الثانى يتعلق بالكيفية  
التي ندرس بها التناص فى نص من النصوص، عندما يوجد المفهوم الفعلى للتناص  
داخل اتساع لا يمكن حصره دون فك لفكرة التناص ذاتها. وكما تصرح كرسيفا  
"النص هو - بالتحديد - ما لا يمكن التفكير فيه ضمن النظام المفهومى الكلى الذى  
يستند إليه فهمنا الراهن، لأن ذلك النص تحديداً - هو الذى يرسم بدقة حدود ذلك  
الفهم" (كرستيفا: ٢، ١٩٦٩). وربما يجلو نموذج "سلبى" لهذا الخطر ما أقصده.  
إن مقالة هارولد بلوم "قلق التأثير" Anxiety of Influence (١٩٧٣) تقترح أن  
التأثير الشعري يحدث، عندما يضمُّ شاعرين أصليين قويين، "ضمن فعل" إساءة  
قراءة مقصود للشاعر السابق، وبهذا، ينكر "الابن" الوصاية "الأبوية" الشعرية،  
وبناء عليه، تشارك نظرية بلوم فى أسطورة النبوة وتلحق بحقل دراسات الأصل.  
ويشير كلر:

إن وظيفة نظرية بلوم عن التأثير، تحديداً، وظيفة التماثلات الفرويدية التي تُبَيِّنُهَا، هي الاحتفاظ بكل شيء داخل إطار العائلة... فإذا كان "النقد التضادي" antithetical criticism لبلوم هو فى النهاية نظرية جينية أكثر منه نظرية فى شروط التدليل، فإنه بالرغم من ذلك، يوضح المخاطر التى ترزعزع فكرة التناص. إنه مفهوم يصعب استخدامه بسبب الفضاء الخطأى الشاسع وغير المحدد الذى يعينه، ولكن عندما نقوم بتضييقه لكى نجعله أكثر قابلية للاستعمال، فإننا نقع إما فى دراسة للمصدر من النوع التقليدى والوضعى (وهو ما صُمِّمَ لكى يتعالى عليه المفهوم) أو ننتهى بتسمية نصوص معينة بوصفها النصوص السابقة، أو الأسس التى تقوم عليها ملاءمة تأويلية.

(٩ - ١٠٨، ١٩٨١)

إن تحليل كلر لنظرية بلوم عن الأصول يمثل، فيما أعتقد، نظرية دقيقة، ولكن نقده الثانى عن "تسمية نصوص معينة بوصفها نصوصاً سابقة أو الأسس التى تقوم عليها ملاءمة تأويلية" لا يعين النظر إليه كشرٍ أدبى. وكقراء، يمكننا أن نفعل ما هو أسوأ من الاعتراف بعدم قابلية معرفة أو عدم قابلية التحكم فى "الاقتباسات المجعولة المتعذر اقتفاء أثرها التى يتألف منها النص، والتى سبق، مع ذلك، قراءتها بالفعل". (بارت ١٦١، ١٩٧١): إنها اقتباسات تُولف نصاً ثم تباشر بعد ذلك الاعتراف ببرنامج عملنا ونحن "تقرأ" النصوص. إن مناقشتى السابقة حول "قو"، تقدم مثالا مختصراً لهذا الإجراء. لقد اعترفت فى هذه المناقشة بأن بعض النصوص التى أهتم بها ذات علاقة بأشكال الصمت الجنسية gendered والعرقية وكيف أن الرواية "تمتص وتدمر" تلك النصوص. وفى غضون ذلك، يتوجب على



المؤلف، كويتزى خلخلة سيرورة النسب داخل نص "قو"، إن عليه أن يقوم بإزاحة فكرة مؤلف/مالك. ويشرح بارت هذه الفكرة:

ولا يعنى هذا أن المؤلف لا يمكن أن "يعود إلى الظهور"  
فى النص، فى نصه، ولكنه يفعل ذلك بوصفه ضيفاً.  
فإذا كان المؤلف روائياً، فإنه يظهر فيه كواحد من  
شخصياته، بلا أى امتياز، بلا أبوة، ظهور شفاف... إن  
الأنا التى تكتب النص، أنا من ورق (١٦١، ١٩٧١)

هذه إحدى الطرق التى يمكن أن نقرأ بها دخول الراوى فى "قو" خارج منطق القصة: تبيان ليس فقط نزوة المنظور وعدم إمكانية السيطرة عليه، ولكن أيضاً، وهذا هو الأهم، التركيز على تناسل الذاتية نفسه *intertextuality of subjectivity*، إنها تؤكد على أن هذا النص بالذات محكوم وغير محكوم فى ذات الوقت بواسطة "آخر"، وأن هذا الآخر هو ذاته "نص".

إن التشوش الناراتولوجى فى "قو" يفعل أيضاً ذاتاً أخرى، هى ذات القارئ. لقد كان باستطاعتنا حتى الصفحات القليلة الماضية للرواية، أن نضطلع و"تستهلك" القصة. وصحيح أننا تركنا بعض الأسئلة دون أجوبة، وألغازاً دون حل (مثلاً: من هى الفتاة التى ادعت أنها ابنة بارتون؟). ولكننا، جرياً على العادة، تعلمنا كقراء، أن نقرأ فى صبر، وأن ننتظر، إن لم يكن إغلاقاً، فعلى الأقل تعرفاً على النمط أو البنية التى يمكن لنا من خلالها فهم معنى الرواية. وهذا هو ما يعنيه بارت حين يقول بأن العمل "هو بطبيعة الحال موضوع للاستهلاك" (١٩٧١، ١٦١). إن النص، مع ذلك

(وإن يكن فقط عبر "عدم مقرونيته المتواترة) ينقذ العمل من استهلاكه ويجمعه كلعب، ونشاط وإنتاج، وممارسة. وهذا يعنى أن النص يتطلب من المرء أن يحاول إلغاء (أو على أقل تقدير تقليص) المسافة بين الكتابة والقراءة، ليس عبر تكثيف إسقاط القارئ على العمل، ولكن عبر ضمهما معاً في ممارسة دالة واحدة. (١٦٢، ٩٧١)

إن كلمة "المرء" في الفقرة السابقة، يمكن أن تشير إلى وضع الكاتب، ويمكن أن تشير أيضاً إلى وضع القارئ. وفي "قو" يشارك في هذا الوضع دخول راوى الصفحات الأخيرة - "الشخص الذى يعمل، ليس على "حمل فرايداي على الكلام، أو الكلام نيابة عنه، ولكن على "الاستماع" إليه، ويحاول طيلة الوقت التعرف على دوره / دورها فى إنتاج "قو" كممارسة دالة". وهذا ما يعنيه الاستمرار فى "إنتاج" النص، وليس توقع وصوله إلى إغلاق.

ويشير بارت لهذه الممارسة كـ "لعب"، وهو مصطلح تعرفنا عليه من خلال تفسير دريدا للعب الذى يجرى بين الدال والمدلول (الذى يصبح بدوره أيضاً دالاً) - تلك اللحظة، ذلك الفضاء المتعلق بالإمكان والمعنى. ويبين بارت أن:

القراءة، بمعنى الاستهلاك، أبعد ما تكون عن اللعب مع النص. ويتوجب فهم "اللعب" هنا فى تعدد معانيه: إن النص نفسه يلعب... ويلعبُ القارئُ لعباً مضاعفاً، يلعب النص مثلاً يلعب المرءُ لعبةً، يبحث عن ممارسة تعيد إنتاجه، ولكى لا تختزل الممارسة إلى محاكاة سلبية باطنية (النص تحديداً هو ما يقاوم مثل هذا الاختزال)، فإنه يلعب (يعزف) النص بالمعنى الموسيقى للمصطلح

ومن هنا، يصبح القارئ مشاركاً في عملية الإنتاج، مساهماً في كتابة النص. إن القارئ يضطلع بمسئولية مشتركة عن "معنى" النص" \* يعزف، من حيث إن العازف يُطلب منه أن يكون مشاركاً للمؤلف في مقطوعته التي يعمل على إكمالها أكثر مما يعمل على التعبير عنها (السيمولوجيا ٦٥). ونتيجة لذلك يبقى النص دائماً في حالة حركة؛ إنه سيرورة، وليس مُنتجاً. ويشرح بارت ما يمر به قارئ للكثير من المتخيل ما بعد الحداثي من خبرة

إن اختزال القراءة إلى استهلاك هو فيما يبدو المسئول عن "السأم" الذي يستشعره الكثيرون في مواجه النص الحديث ("غير القرائي")، والفيلم الطليعي أو اللوحة الطليعية: أن تحس بالسأم يعني أنك غير قادر على إنتاج النص، وتوسيعه وإطلاق حركته. (١٩٧١، ١٦٣)

إذن، حيثما كانت لذة العمل لذة استهلاك ("إلا إذا أصبحت عكس ذلك عبر جهد نقدي استثنائي")، كانت لذة النص، كنظام للدال، لذة إنتاج. وينهى بارت مقاله بالقول إن:

الخطاب حول النص، لا يمكن إن يكون هو ذاته إلا نصاً، بحثاً؛ نشاطاً نصياً، من حيث إن النص هو ذلك الفضاء الاجتماعي الذي لا يترك أية لغة بمعزل عنه، خارجه، ولا أي فاعل للتلفظ في مكان القاضي، السيد، المحلل، المُعترف، والمفكك للسنن. إن نظرية النص يمكن أن تتفق فقط مع ممارسة للكتابة. (١٩٧١، ١٨٤)

لقد اقترحت فيما قبل بعض النقد الذى طرحه تمييز بارت بين العمل والنص. أولاً، هناك ذلك التمييز - المطلق - الذى يقدم مشكلة. فعلى الرغم من براعة مقال بارت فى رصده للاختلافات وفى توضيحه لمسألة الاختلاف فى جداول القراءة، فإن تمييزه يقوم فى النهاية على ثنائية: إما/ أو. إن نقدي ينتمى إلى النمط ما بعد البنيوي الذى يستفيد من/ ويقوم بنقد المعتقدات البنيوية، ثم ينتقل بعد ذلك إلى مكان آخر. لقد ساعدنا تمييز بارت على رؤية كيف تصر كثرة من النصوص المعاصرة على مساهمة القارئ فى إنتاج المعنى. وفى هذه العملية، وعلى الرغم من حديث بارت عن لعب النصوص، وعن عدم وجود شيء "تحت" الكتابة، فإنه يحول بشكل فعال وضع إنتاج الدلالة من كاتب/ مؤلف إلى القارئ. والنتيجة هى ما يمكن أن يُعد إحساساً زائفاً بالسيطرة. إن استجابة ما بعد البنيوية هى التخلي عن السيطرة التى لم تكن سيطرتنا أبداً، وليس التخلي عن المسؤولية، بمعنى، أن نعترف بأن كلا من العمل والنص يتعين قراءتهما تبعاً لمفهوم النصية والتناصية اللذين لا يمكن كبحهما أو تقييدهما. إن دريدا يخبرنا أن "لا شيء خارج النص... لا يوجد سوى الكتابة فقط، لا يوجد سوى "تكميلات" وحسب. (١٩٧٦، ٥٩ - ١٥٨ لا يوجد شيء ليس نصاً. ومن ثم، على الرغم من ميل العمل إلى الإغلاق، نزوعه نحو الالتصاق بمنطق الكبح وعدم الانتشار، فإنه يظل متخماً بالنص شأن تلك النصوص التى يصفها بارت. وعندما يستبدل بارت القارئ بامتياز الكاتب، فإنه يفتح بذلك سيرورة "إنتاج النص" على مصراعيها، لأن عدد القراء لا نهائى بالقوة. والأمر الذى لا يمكن التغاضى عنه هو أن القارئ يوجد أيضاً ضمن النصية. إن الطريقة التى يعزف بها القارئ نوتة النص، أمر تقررته أوضاع الذات الخاصة بهذا القارئ، استناداً إلى، مثلاً، نوع الجنس (ذكر/ أنثى)، العرق، التعليم، العمر، الموقع الجغرافى، الهوية الإيديولوجية والممارسة، الموقع داخل الأسرة، إلخ. إن كل وضع من أوضاع الذات هذه، هو فى حد ذاته نص. إن فرانك لينتريشيا Frank Lentricchia فى "ما بعد النقد الجديد" After the New Criticism

ينتبه لهذه المشكلة، ويطور مصطلح "النص" عند بارت إلى مدى أبعد، متحدثاً عن النصية textuality (ومن ثم التناص):

إن "نص" الشكلائي أو "خطاب" المؤرخ التقليدي للأدب، بوصفه حقلاً ثابتاً للمعنى، يخضع لـ "النصية" textuality، التي تمثل سلسلة شاملة لا نهائية غير محدودة كامنة من شبكات العلاقات المتبادلة، لا تكون روابطها وتخومها ثابتة؛ لأنها محكومة بحركات لا نهائية من الطاقة اللسانية التي لا تعترف بالملكية الخاصة، أو بسطوة التوجه البنيوي المتمركز للمعايير التأويلية. (١٨٩، ١٩٨٠)

والخلاصة إذن، ليست رفضاً لتعريفات بارت، بقدر ما هي إصرار على الاعتراف بأن كل شيء (النصوص والأعمال) يُعَدُّ تناصاً. ووفقاً للمناقشة التي قمنا بها توأ، لا يوجد حد للنصوص الموجودة في رواية ما. مثلاً، بالإمكان "تتبع" خيط النص الديني في "فرايداي". وبإمكاننا تتبع خطوط لا حصر لها هنا: الممارسة التاريخية للمغالاة في تبجيل الكتاب المقدس، وما يستتبع ذلك من اعتماد مطلق على "الكلمة"، واستساخ كروزو لتراتبية الله على جزيئته، تقديم حساسية جماعة الكويكر Quakers \* وعلاقة ذلك بأخلاق العمل البروتستانتية / الكالفينية"، والعلاقة بين الكولونيالية وهذا النوع من أخلاق العمل؛ مسيحية كروزو كأسطورة وخرافة (تأمل اختياره الاتفاقي لفقرات من الإنجيل للكشف عن الحقيقة، والأهم،

---

(\*) الكويكر: جماعة دينية تسمى جمعية الكويكر الأصدقاء، من مبادئها السلام، وعدم الإضرار بأحد وعدم التمسك بالطقوس الدينية وإقامة الصلوات في صمت تام، والقيام بالأعمال الخيرية على اختلاف أنواعها.

العلاقة بين، أولاً، دراسة الكتاب المقدس، والأرض، كعلامتين)، العلاقة في المسيحية بين عبادة - الأب، وعبادة الشمس/ الابن Sun/Son. إن تتبع أى من هذه الخيوط، يربط بيننا وبين شبكة من نصوص أخرى: وراثية تاريخية، ثقافية، اجتماعية، أسطورية، إلخ.

إن رواية "فرايداي" مثل أى من أساطير كروزو، متخمةً بنصوص عرقية. وسوف تكون مهمة شائقة أن تتأمل مثلاً النصوص العرقية داخل المجال المحدد جداً لـ روبنسون كروزو، و فرايداي، و فو، بغية تحليل استتبعات فرايداي كـ "هندي" (رواية روبنسون كروزو) و "منبوذ" (رواية فرايداي) و "زنجي" (رواية فو). أو، يمكن لنا أن نسأل كذلك، ما هي النصوص المتضمنة في حكاية تورنييه عن علاقة سيد/ عبد التي أصبحت حكاية عن الأخوة، الأخوة من وجهة نظر الرجل الأبيض، والتي تروى من منظور رجل أبيض.

أو، ما هي النصوص الجنسية في رواية فرايداي التي تتقاطع مع النصوص الاجتماعية، والدينية، ونصوص النوع (ذكر / أنثى)؟ إن كروزو يصرح بأن علاقته بفرايداي ليست علاقة جنسية، ولكن هل كانت أحكام كروزو على انفعالاته بعد ذلك صائبة؟ وعندما يكتشف "ممارسة" فرايداي "للجنس" مع جزيرة إسبرانزا، هل كان غضبه الشديد راجعاً فقط للإهانة التي لحقت بإسبرانزا بعد أن "اغتصبها زنجي" (تورنييه ١٦٧)؟ أم أنها غير من نوع آخر؟ لماذا كان من السهل بالنسبة لكروزو أن يحول غضبه سريعاً إلى الأرض، الجمار، إسبرانزا بوصفها المرأة الزانية؟ إن محاولة القيام بتحليل كذا يعنى الوقوع في نسيج عنكبوت من عشرات النصوص المتقاطعة التي تعالج موضوع إدراك النساء (إنجيلياً، تاريخياً، ثقافياً - وخصوصاً في القرن الثامن عشر)، فضلاً عن نصوص كولونيالية أخرى عن السلطة والنساء (لعلنا نتذكر دور إسبرانزا كـأنثى في هذه الرواية: الأرض التي يتعين حرثها / تملكها لكى تقوم بوظيفة الأم والزوجة) فإذا تعين علينا قراءة علاقة كروزو بفرايداي بوصفها علاقة جنسية أو أخوية، كما

يعترف كروزو، إذن لماذا تُصوّر بطاقة. تاروت Tarot، التي تهدف إلى تمثيل هذا الجزء من حكاية كروزو، فرايداي بوصفه شخصية فينوسية، كواحد من مجموعة التوائم المحيطين بالملك ثنائي الجنس" (تورنييه، ١٠)؟ وهناك بالتأكيد تمييز يتعين إقامته بين ثنائي الجنس وعديم الجنس. يقول كروزو "لم يُوح إلى فرايداي في أى وقت من الأوقات برغبة لوطية" (تورنييه، ٢١١) ومع ذلك، يقدم كروزو وصفاً لفرايداي على الوجه التالي:

أراقب فرايداي الغائص وسط البراميل المتدحرجة نحو  
الشاطئ؛ إن نوع الرقص الذى ينهمك فيه، والرشاقة  
الطبيعية والأناقة التى يؤدى بها حركاته، والبهجة  
التي يديها، ومضة اللحم المتماسك المبلول، يستدعى  
عندى صورة فينوس وهى تصعد من بين الأمواج.  
(تورنييه، ٢١٠)

وليس المقصود من هذه الأسئلة التدليل على شذوذ كروزو الجنسي، بقدر ما هو إشارة إلى وجود خيوط لنصوص أخرى يمكن تتبعها - على سبيل المثال، علاقة: السيد / العبد التى اتسمت بمسحة شبقية، أو إضفاء مسحة شبقية على "المواطن الأصلي" فى الأدب الكولونيالى.

وعلى الرغم من أن هذه مجرد أمثلة قليلة من السلاسل المترابطة لبعض النصوص فى فرايداي، فإن ما أريد أن ألفت إليه الانتباه هو عدم "انتهاء" أى خيط نصي، لأن كل نقطة فى مسارها تمثل فى حد ذاتها عقدة لشبكة من نصوص أخرى، وهذا أحد تعريفات التناص. وتعريف آخر يمكن التعبير عنه وفقاً للقول المأثور القديم "لا جديد تحت الشمس". إن كل نص قُرأ قَبْل ذلك - دائماً - بالفعل. ولا يعنى هذا عدم وجود تحول أو تغيير، ولكن التغيير يتصل دائماً بإدراك شبكة

من النصوص داخل جدول "آخر". انظر، على سبيل المثال، إلى الكيفية التي تتحول بها النصوص "الأيدولوجية" لأسطورة روبنسون كروزو عبر الزمن إلى روبنسون كروزو ديفو، وفرايداي توريبييه.

وحيث إن مشروعى هنا لا يتعلق بإضافة شيء "جديد" لكتاب ديفو، فإننى أضمن ملاحظتى عن النص الأيدولوجى / الاقتصادى للرواية، فى إعادة صياغة لبعض النقاط التى أكدها إيان وات فى الفصل الذى كتبه عن "روبنسون كروزو"، الفردانية والرواية" فى كتابه "نشأة الرواية" The Rise of the Novel (١٩٧٧). إن تأكيد وات على الفردانية يضعنا داخل أيدولوجيا تنتمى إلى النزعة الإنسانية. إن وات يصرح أن الفردانية تستند إلى

تنظيم اقتصادى وسياسى يبدى لأعضائه مجالاً واسعاً  
من الاختيارات فى أفعالهم، وإلى أيدولوجيا تقوم  
بالدرجة الأولى على... استقلال الفرد، بغض النظر عن  
وضعه الاجتماعى، أو قدرته الشخصية. (٦٠)

إن وات يحدد أسباب ظهور "النزعة الفردية" فى المجتمع الحديث: "ظهور الرأسمالية الصناعية الحديثة، وانتشار النزعة البروتستانتية، وخصوصاً فى أشكالها الكالفينية أو البيوريتانية" (٦٠، ١٩٥٧) وفى هذا الإطار المرجعى، يُنظر إلى روبنسون كروزو كبطل لـ "الفردانية الاقتصادية": إنه يسعى منهجياً وراء المال، تبعاً لحسابات الربح والخسارة، ويكرس للإيمان الكالفانى لشرف العمل (بوصفه الخدمة التى لا يعترىها الكلال لخيرات الله المادية) ويلاحظ وات مع ذلك أن



أساس ازدهار روبنسون كروزو بطبيعة الحال هو المخزون الرئيسي من الأدوات التي غنمها من حطام السفينة الغارقة، والتي تشكل، كما تخبرنا الرواية "أكبر مخزون من البضائع من كل الأنواع يحصل عليه شخص واحد بمفرده، ومن ثم، فبطل ديفو ليس بدانياً أو بروليتارياً، وإنما هو رأسمالى... إن كروزو فى حقيقة الأمر، هو الوريث المحفوظ لأعمال أفراد آخرين لا يحصى عددهم؛ إن عزلته هى محك حظه وثمنه من حيث إنها تنطوى على الموت السعيد لكل حاملى الأسهم الآخرين المحتملين. (٨٨-٨٧، ١٩٥٧)

إن تحليل وات يفصح إذن زيف أيديولوجيا النزعة الفردية الرأسمالية التى تستند إلى تنظيم اقتصادى وسياسى يمكن لكل فرد فيه أن "يبنى نفسه بنفسه". لقد ناقش الفصل الثالث، ببعض التفصيل، كيف أن هذا المفهوم يعتمد على عضوية مقيدة: عضوية الرجل الأبيض المسيحى الأوروبى صاحب الأملاك. بهذا الفهم، نقر بملاحظة بارت حين يقول بأن من غير الممكن إعادة كتابة العمل - "من المستحيل اليوم أن نكتب بهذه الطريقة" (١٦٣ - ١٩٧١)

وعلى الرغم من أن كروزو تورنييه ينظر من فوق كتفه لشخصية ديفو، فإن محاكاة ساخرة لـ روبنسون كروزو ممكنة فى الوقت الراهن. إن النص الأيديولوجى / الاقتصادى فى رواية فرايداي ينتبه لنصوص أخرى. إن دليلاً لفرايداي يروى تاريخ الرأسمالية، ربما لن يقل حجمه مثلاً عن مقال الماركسى لويس ألتوسير "الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية" Ideology and Ideological State Apparatuses. وأنا لا أدعى أن تورنييه كان قد شرع فى كتابه نص ماركسى عندما بدأ كتابة فرايداي، أو كتابة روبنسون كروزو من

منظور ماركسى - لن تكون هناك طريقة لإثبات ذلك، ولا تشكل مقاصد تورنييه أهمية لنا هنا على أية حال. وما أهدف إليه بالأحرى، من هذه المناقشة حول التنافس، هو إيضاح الكيفية التى يمكن أن يُقرأ بها نصّ ماركسى، هو - بالتالى - امتداداً لنصوص أيديولوجية/اقتصادية، داخل عمل تخيلى بعينه. وأحب أن أؤكد أن تطور روبنسون كروزو عند تورنييه من كونه رأسمالياً إلى مساواتي، لا يتوجب النظر إليه بوصفه تحولاً أيديولوجياً فى التصميم يحدده دافع الرغبة فى تحقيق الأخوة الإنسانية، بقدر ما هو نتيجة عجزه عن استيعاب فرايداي داخل الإطار المرجعى الأيديولوجى الخاص به، ومن ثم العجز عن تحقيق الشرط النهائى للإنتاج، بمعنى، "إعادة إنتاج شروط الإنتاج". (التوسير ١٢٧، ١٩٧١) وما يريد التوسير أن يؤكد فى هذا المقال، هو أن أجهزة الدولة الأيديولوجية تعيد إنتاج شروطها الخاصة للإنتاج. وأحب أن أؤكد أن كروزو يفشل فى احتواء فرايداي داخل أجهزة دولته الأيديولوجية الخاصة.

## ويوضح التوسير

إن إعادة إنتاج قوة العمل تستلزم... إعادة إنتاج  
إذعانها لقواعد النظام المستقر، بمعنى إعادة إنتاج  
الإذعان للأيديولوجيا الحاكمة للعمال، وإعادة إنتاج  
القدرة على التعامل مع الأيديولوجيا الحاكمة بشكل  
مناسب بالنسبة لوسطاء الاستغلال والقمع... بعبارة  
أخرى، تُعلم المدرسة (وكذلك المؤسسات الأخرى للدولة  
مثل الكنيسة، أو الجيش) القدرة العملية ولكن فى أشكال  
تضمن الخضوع للأيديولوجيا الحاكمة، أو سيادة  
"ممارستها" (١٣٢، ١٩٧١)

ومن السهل القفز إلى فرايداي عندما نتأمل كيف يرى كروزو، نفسه في "أدوار الحاكم، والقائد العام، والكاهن الروحي". (تورنبييه، ١٤٤) ولكي ينجز كروزو هذه الأدوار على الوجه الأكمل، فإنه يحتاج إلى فرايداي، وإلا فلن يجد أحداً يحكمه، ويقوده، ويفوضه سوى نفسه. إنه لم يستطع القيام بهذه الأدوار الثلاثة إلا بعد قدوم فرايداي. إن "حضارة" كروزو التي اكتملت، بالميثاق، وقانون العقوبات، والخصن، وقاعة الاجتماعات، كانت جاهزة قبل وصول فرايداي عند قدميه. لقد كانت عند كروزو القدرة على محاكاة مجتمع بريطانيا العظمى الذي كان على دراية به، ولكنه كان يحتاج إلى "آخر" لكي يعيد إنتاج حضارة جزيرة كروزو. وعلى الرغم من أن عملية إعادة الإنتاج هذه يجب أن تكون ختامية في النهاية - لم يكن بإمكانه إعادة تشكيل "قوة العمل" عبر سكان يتزايدون - فإن كروزو استطاع، من خلال فرايداي، أن يرى حضارته تترد إليه، وبالتالي، يُعاد إنتاجها. ولكن ذلك لم يحدث ألياً؛ إن على كروزو، بوصفه الدولة، أن يحتوى فرايداي داخل أيديولوجية الدولة، أى، داخل طريقة للتفكير يُفترض أنها طبيعية.

إن التوسير يتحدث عن بنية المجتمع عند ماركس بوصفها تتشكل من قاعدة اقتصادية، وبنية فوقية تضم بذاتها مستويين: السياسى - الشرعى (القانون والدولة) والأيدولوجيا (الأيدولوجيات المختلفة، دينية، أخلاقية، سياسية، إلخ) (١٩٧١، ١٣٤). وينص التوسير "على أنه من الممكن والضرورى التفكير فيما يميز ماهية وجود وطبيعة البنية الفوقية على أساس إعادة الإنتاج" (١٣٦، ١٩٧١). وطبقاً للتقاليد الماركسية، يشرح التوسير، تُتصور الدولة صراحة كجهاز قمعى. إن الدولة تساوى أجهزتها التي تضم الشرطة، المحاكم، السجن، بالإضافة إلى الجيش، رئيس الدولة، الحكومة، والإدارة. ويضيف التوسير

لكي نطور مفهوم الدولة، لا يمكن التغاضى عن الأخذ  
فى الحسبان، ليس فقط التمييز بين سلطة الدولة

وجهاز الدولة، ولكن كذلك حقيقةً أخرى تدعم بوضوح جهاز الدولة (القمعي)، والتي يتوجب عدم الخلط بينها وبينه. وسوف أعبر عن هذه الحقيقة بمفهومها: أجهزة الدولة الأيديولوجية. (١٩٧١، ١٤٢)

ولا ينبغي الخلط بين أجهزة الدولة الأيديولوجية (ISAs) وجهاز الدولة (القمعي)؛ إنها بمعنى أصح "حقائق تقدم نفسها مباشرة للمراقب في شكل مؤسسات متميزة ومتخصصة": أجهزة الدولة الأيديولوجية الدينية (منظومة الكنائس المختلفة)، التعليمية (منظومة المدارس العامة والخاصة)، العائلية، القانونية، السياسية (النظام السياسي الذي يضم مختلف الأحزاب)، النقابات التجارية، الاتصالات (الصحافة، الإذاعة، والتلفزيون، إلخ)، الثقافية (الأدب، الفنون، الرياضة، إلخ) (١٩٧١، ١٤٣)

إن تمييز التوسير بين جهاز الدولة (القمعي)، وجهاز الدولة الأيديولوجي واضحٌ وجلي:

إن جهاز الدولة (القمعي) يقوم بعمله على نطاق واسع وعلى نحو مهيمٍ عن طريق القمع (الذي يشمل القمع البدني)، بينما يقوم بعمله ثانوياً عن طريق الأيديولوجيا... إن أجهزة الدولة الأيديولوجية تؤدي عملها على نطاق واسع ومهيمٍ من خلال الأيديولوجيا، ولكنها تؤدي عملها أيضاً بشكل ثانوي عن طريق القمع (١٩٧١، ١٤٥)

والأمر الأكثر أهمية، هو أنه على الرغم من تنوع أجهزة الدولة الأيديولوجية وتناقضاتها، فإنها تؤدي عملها وفق أيديولوجية موحدة هي

الأيديولوجيا الحاكمة، أي "أيديولوجيا الطبقة الحاكمة". فإذا سلمنا بحقيقة أن "الطبقة الحاكمة" هي التي تقبض من ناحية المبدأ على سلطة الدولة،... ومن ثمة يخضع لها جهاز الدولة (القمعي) كان بإمكاننا القبول بحقيقة أن هذه الطبقة الحاكمة ذاتها تنشط في الأجهزة الأيديولوجية الحاكمة المتحققة في أجهزة الدولة الأيديولوجية، وتحديدًا، في تناقضاتها... وحسب معرفتي، لا يمكن لطبقة أن تمتلك زمام سلطة الدولة لمدة طويلة دون أن تمارس في الوقت ذاته هيمنتها على الأجهزة الأيديولوجية للدولة، وفيها. (١٤٦، ١٩٧١)

إن الجهاز القمعي للدولة عند كروزو، داخل إطار رواية فرايداي، ناجح. إنه يضمن ولاء فرايداي مادام هو (كروزو) "السيد": إن كل ما يأمر به السيد صواب، وكل ما نهى عنه خطأ. وكان من الصواب أن يكبح ليلاً ونهاراً لكي يؤدي نظامٌ متطور، لا غاية له، عمله. (تورنييه، ١٤٠). ولكن هذا بطبيعة الحال موقف يختلف تماماً عن التأثير على "أيديولوجيا" فرايداي الذي ينبغي إنجازه من خلال أجهزة الدولة الأيديولوجية، في حالة تملك كروزو لزمام السلطة في دولته لأمدٍ طويل. وواضح أن الأجهزة الأيديولوجية للدولة لم تلق اعترافاً من قبل فرايداي. تأمل مثلاً، جهاز الدولة الأيديولوجي الديني في الجزيرة، ورد فعل فرايداي غير المناسب تجاه إصرار كروزو على أن يردد البديهيّات الأخلاقية التي ينطق بها:

على سبيل المثال - "الله هو السيد القادر العليم، الخير كله، العادل الرحيم، خالق الأنام وكل شيء". وتجلجل ضحكة فرايداي، نزقة، منعمة، ومُجَذَّفة، لكي تنطفئ مثل ذبالة شمعة بصفعة مدوية على الوجه. لقد بدت له صورة الإله القادر الرحيم مضحكة بدرجة لا تقاوم، على ضوء خبرته القصيرة بالحياة. ولكن لا يهم؛ وبصوت يرتعش الآن بالنشيج، راح يردد بدافع من الإحساس بالواجب، كلمات سيده. (تورنييه ١٤١، ١٤٠)

ويظل هناك بعض الشك في أن قصر نظر كروزو هو المسئول عن بقاء فرايداي خارج أيديولوجيا كروزو، ومن ثم عجزه عن إعادة إنتاج هذه الأيديولوجيا ودولة الجزيرة. ويتلخص الأمر ببساطة في أن كروزو اختار أن يمارس الهيمنة عبر القمع، وليس الأيديولوجيا. ونتيجة لذلك يبقى فرايداي معزولاً؛ يبقى كـ "آخر" - إنه لا يصبح "مثل" كروزو، إنه لم يستطع رؤية حضارة كروزو شيئاً "طبيعياً".. إن كروزو لم يستطع أبداً جعل البنية الفوقية للأيديولوجيا شيئاً مفهوماً بالنسبة لفرايداي.

ويمكننا، علاوة على ذلك، أن نوضح السبب في عدم اعتراف فرايداي بأيديولوجيا كروزو بوصفها أيديولوجيته الخاصة، وذلك بالنظر إلى العلاقة التي أقامها التوسير بين الأيديولوجيا والذاتية. إن التوسير يُعرّف الأيديولوجيا من خلال قضيتين: "الأيديولوجيا تقوم بتمثيل العلاقة الخيالية للأفراد بالشروط الواقعية لوجودهم" (١٦٢، ١٩٧١)، و "الأيديولوجيا تمتلك وجوداً مادياً" (١٦٥، ١٩٧١). ويشرح:

حيثما ارتبط الأمر فقط بذات مفردة (هذا الفرد أو ذاك)  
كان وجود الأفكار التي تتعلق بمعتقد مادي، من حيث  
إن أفكاره هي أفعاله المادية المقحمة في ممارسات  
مادية تحكمها طقوس مادية تتحدد هي ذاتها بواسطة  
الجهاز المادي الذي تنشأ فيه أفكار تلك الذات. (١٩٧١)  
, ١٦٩)

وهذا، تحديداً، هو الموضع الذي تصبح فيه الصلة بين الذاتية والأيدولوجيا واضحة. إن التوسير يصرح بأن الأيدولوجيا "تتوجه إلى" الأفراد كذوات: أى أنها تخاطب، أو تدعو على نحو يتعرف فيه المدعو أو المخاطب على نفسه اللذين ناقشناهما بوصفه موضوعاً لهذه الدعوة، أو هذا الخطاب.

وعلينا أن نقرأ "هذا التوجيه" \* interpellation وفي أذهاننا النقد ما بعد  
البنوي حول التمثيل والذاتية الذي ناقشناه في فصول سابقة:

مثل كل أشكال الوضوح obviousnesses، بما فى ذلك  
تلك التى تجعل إحدى الكلمات تُسمى شيئاً أو تمتلك  
معنى (ومن ثم تشمل أشكال وضوح اللغة أو  
"شفافيتها")، يكون "الوضوح" الذى نكون أنا وأنت ذاتاً له -  
ذلك الذى لا يسبب أية مشكلات - هو نتيجة أيدولوجية،  
النتيجة الأيدولوجية الأولية. إن إحدى خصوصيات  
الأيدولوجيا هو أنها تفرض - دون أن يبدو أنها تفعل

---

(\*) interpellation : مفهوم كانت الفلسفة الماركسية هي أول من سكه لوصف العملية التي  
توجه بها الأيدولوجيا الفرد (المجرد) السابق على الأيدولوجيا، ومن ثم، تنتج كذات. (م)

ذلك - أشكالاً للوضوح كأشكال للوضوح لا نخطئ التعرف  
عليها ونبدى إزاءها رد فعل لا مفر منه وطبيعى على شكل  
صرخة (عالية، أو ساكنة خافتة للضمير) هذا واضح! هذا  
صحيح! هذا حقيقي!" (١٧٢، ١٩٧١)

وهذه بطبيعة الحال هي النقطة التى لم يقترب منها فرايداي مطلقاً طبقاً  
لمصطلحات عالم كروزو. إن عالم كروزو بالنسبة لفرايداي، وبغض النظر عن  
كونه واضحاً، صواباً أو حقيقياً، هو بالتناوب سبب الفوضى والتسليّة - أعنى،  
حتى ينهار ذلك العالم الخاص، حرفياً. باختصار، تفشل أجهزة كروزو الأيديولوجية  
للدولة، فى "تطويع" فرايداي كتابع فى دولة كروزو. وطبقاً لألفاظ ألتوسير:

إن الأيديولوجيا قد وجهت دائماً - بالفعل - الأفراد  
كذوات، الأمر الذى يرقى لإظهار الأفراد بوصفهم  
موجهين دائماً بواسطة الأيديولوجيا كذوات، وهو الذى  
يسلمنا بالضرورة إلى قضية واحدة أخيرة: إن الأفراد  
يكونون دائماً - بالفعل - ذواتاً.. إن الطفل قبل  
ولادته، يكون دائماً - بالفعل - ذاتاً، يُعَيَّن كذات فى،  
وبواسطة الصورة الأيديولوجية العائلية المحددة التى  
يُتَوَقَّع أن يتخذها... وفى هذه البنية... العنيدة نسبياً،  
أو "المرضية" بدرجة أو بأخرى، سوف يكون على  
الذات السابقة لكى توجد، أن "تجد" مكانها، أى "تصبح"  
الذات الجنسية (ولد أو بنت) التى تكونها بالفعل مقدماً.  
(١٧٦، ١٩٧١)



ولكن ذلك ليس صحيحاً بالنسبة لفرادى فى عالم كروزو. لقد ولد فرادى بطبيعة الحال فى ذاتية، ولكنها ليست ذاتية يمكن التعرف عليها داخل عالم كروزو الذى دخله فرادى كما لو كان بفعل آلة للزمن.

وينتيز كروزو بطبيعة الحال الفرصة مباشرة لاتخاذ وضع السيد/ المالك. ولم يكن أمام فرادى سوى الاعتراف، طوعية، بالوضع الجديد لذاته كعبد. إن سلوك فرادى كعبد يتسق مع أيديولوجيا سيد/ عبد. أما ما يبقى بغير نجاح فهو استخدام فرادى كتابع للأجهزة الأيديولوجية لكروزو، ومن ثمة، ما إن يخرج السيد/ كروزو من الصورة، وإن يكن بشكل مؤقت (أى فى اللحظة التى يلاحظ فيها فرادى تعليق طقس سيد/ عبد، الذى اقترن بتوقف الساعة المائية فى الجزيرة) حتى يشعر بأنه غير مدين بأى شيء لحضارة كروزو. لقد أصبح خارج السلطة القضائية لكروزو مباشرة. إن أجهزة الدولة الأيديولوجية (المتركزة حول الكنيسة) قد أصابها الوهن. إن كروزو لم يستطع السيطرة على فرادى إلا بوصفه جهازاً (قمعياً) للدولة. إن أجهزة الدولة الأيديولوجية لم تدفع فرادى إلى تأمل الوجود الفعلى لكروزو، وطريقة حياته التى تتسم بأنها "واضحة"، "صائبة"، أو "حقيقية". إن فرادى لم يُستخدم كذات داخل أيديولوجية كروزو "الحاكمة". ونتيجة لفشل أجهزة الدولة الأيديولوجية، لا "يعمل" فرادى من تلقاء نفسه. وعندما يرحل كروزو، يقلب فرادى كل الأوضاع فى جزيرته رأساً على عقب: إنه يصبح متناقضاً مع الجزيرة المزروعة.

إن ما تقدم هو مجرد جزئية واحدة، بطبيعة الحال لنصّ ضمن رواية فرادى. إن الخيوط التى يمكن تتبعها فى هذه الرواية، كما فى روايات أخرى، بلا حدود. وهذا هو تحديداً ما أريد أن ألفت إليه الانتباه: على الرغم من أن بنية رواية فرادى بنية "عمل" وليست بنية "نص"، فإنها مؤلفة، مع ذلك، من نصوص، إن عليها أن تكون هى ذاتها "نصية" textuality. ومرة أخرى، لا يمكن لشيء أن يكون ذا معنى إلا بكونه نصاً، أى أن يكون قد قُرا بالفعل، وإلا سوف يوجد فى

فراغ. إن كلمة "معنى" يمكن أن تكون إشكالية. إن "المعنى" بالطريقة التي استخدمته بها يتعلق بما يمكن التعرف عليه. القابل للقراءة. ومع ذلك، فالكثير من روايات ما بعد الحداثة لا تخجل كذلك من المساواة بين "المعنى" و"الغرض" purpose. وعلى الرغم من رفض هذه الرواية لكل الحقائق الشاملة، والمطلقة، واللازمية، فإنها غالباً ما تُقدّم في صورة محاكاة ساخرة. إن الأداة الفنية التخيلية للمحاكاة التاريخية الساخرة الهادفة، والتي يطلق عليها الميثارواية التاريخية هي ما يشكل مادة الفصل الخامس.



**الذاكرة المضادة \***  
**والميتارواية التاريخية؛**  
**"كاسندرا" لكرستيا وولف،**  
**"الكلمات الأخيرة الشهيرة" لتيموثي فيندلي،**  
**و"أطفال منتصف الليل" لسلمان رشدي**

إن اهتمامات لحظة ما بعد الحداثة التي قمنا بمناقشتها حتى الآن، تجد انعكاساً لها في إعادة التقييم المعاصر التي تطال مفهوم التاريخ، إنها تنعكس على التاريخ historiography والأدب معاً. إن نقد التمثيل representation يتحول إلى رفض لرؤية الماضي بوصفه يتشكل من أحداث نستطيع ببراءة أن نمسك بها مرة أخرى من خلال اللغة. لم يعد باستطاعتنا أن نفكر في "وقائع" facts، و "حقائق" truths التاريخ المطلقة وغير المشكوك فيها، وإنما نتحدث الآن عن تواريخ histories بدل الحديث عن "التاريخ" History. إننا نسأل، بعد أن تحول اهتمامنا الآن إلى التذليل signification بدلاً من المصادقة: كيف كنا نمسك، أو كيف نمسك المعنى لأحداث عبر التأويل؟ إننا نرى إجابات مقترحة على هذه الأسئلة في مفاهيم مثل مفهوم هايدن وايت (١٩٧٣) حول "الميتاتاريخ" meta-history، وهو المفهوم الذي ينظر للتاريخ بوصفه تركيباً ذهنياً مجرداً construct شعرياً، بمعنى أن يعمل المؤرخ ضمن جدولٍ "ميتاتاريخي" يوجد على صعيد شعري، أو لغوي، ويحدد ما الذي يشكل التفسيرات التاريخية بالنسبة لهذا المؤرخ.

إن هذا التأكيد على التدليل، يشير إلى وعى متزايد بدور المؤول، ومن ثمة، قضايا الذاتية، بالإضافة إلى السلسلة الترابطية للتناص التي يقع فيها التأويل. إن التاريخ يجب أن يُقرأ داخل لحظة ما بعد الحداثة، أولاً، من خلال فعل التلغظ الذي تنتج فيه "النصوص" التاريخية، وثانياً، ضمن سياق تاريخي واجتماعي، وسياسي خاص. إن الإزاحة ما بعد البنيوية لمركزية الذات من الوضع الذي ينبثق منه العقل، يعنى أننا لم نعد نتخيل التاريخ كتركيب ذهني خطي يحدد موقع الذات في الحاضر، في الوضع المميز لفهم كل ما سبق وقّعه كما لو أن الذات إما "خارج" التاريخ، أو أنها اللحظة النهائية التي اتجه نحوها كل التاريخ. لقد أوضح دريدا أننا لسنا أبداً خارج "مناهة" الخطاب، لا يمكن لنا أبداً أن نكون خارج وجهة نظر أو منظور يحدد موقعه دائماً كوظيفة نظامية داخل النصية.

إن نقداً يمكن أن يوجه لفكرة "النصية" *textuality* هو إمكان النظر إلى النص بوصفه "سلسلة لا نهائية وغير محدودة من شبكات من العلاقات المتداخلة لا أصول لصلاتها وحدودها؛ لأنها محكومة بحركات غير منتظمة من الطاقة اللغوية" (لينتريشيا، ١٨٩ ، ١٩٨٠)، ومن ثمة، يمكن أن تؤدي وظيفتها كتنال من نوع مشكوك فيه. وهذا هو الموضوع الذي تصبح فيه منهجية ميشيل فوكو، التي يقع فيها التشديد على السياقات الزمنية والفضائية، حاسمة. إن منهجية فوكو تتسق مع مشروع دريدا الذي يقوم على نزع المركزية وعلى الإرجاء *différance*، واللعب الحر، لأنه، أيضاً، يرفض إعادة البناء التمثيلي/ المحاكاتي للتاريخ. ومع ذلك، يكبح فوكو جماح مشروع دريدا بتأكيدده على النصية من حيث كونها محكومة سياقياً بمجموعة من القواعد التي تخضع دوماً لتحويل تاريخي (لينتريشيا، ١٩٨٠، ١٨٩). إن فوكو يؤكد على مظهر السلطة حسب الكيفية التي تدل بها "الكتابة"، بمعنى أنها ذلك الشيء الذي يدل، ويغير زمنياً وثقافياً. وحيث إن تأكيدده على السلطة يقضى إلى أسئلة تتعلق بماهية الخطابات ذات الامتياز "تاريخياً" (أي الخطابات كانت تروى، ومن كان يرويها) فإن ذلك يستوجب العودة إلى النقد ما

بعد الحداثى للذاتية لكى نعرف أن خطاب التاريخ الغربى قد قَدَّم، تقليدياً، ضمن خطاب الذات بوصفها الأبيض والذكر. إن التواريخ المعاصرة لا تتناول فقط زخرفة الذات الحاضرة من وضع المعرفة، والمعنى، ولكنها أيضاً تتناول مساءلة الماضى من أوضاع خارج- مركزية (مثلاً، من أوضاع الذات الخاصة بالنساء، والشواذ جنسياً، والملونين، واليهود، إلخ). انظر هتشيون، (١٩٨٨، ٥٧-٧٣)

نعود إلى عبارة سابقة: "إن فعل التلَفُظ" الذى تُنتَج من خلاله النصوصُ التاريخية، يشير إلى أوضاع ذات مُنتَج النصوص ومُتلَقِها. إن مشروع ما بعد الحداثة يُكرِّس ليس لمنح الامتياز للمنتج أو المتلقى داخل الموقف، ولا هو مُكرِّس كذلك للنص نفسه. إن إحدى النزعات الحديثة ترى أن "النص" (سواء أكان أدبياً أو تاريخياً)، لا يتعين إدراكه وفهمه فى استقلال عن المنتج أو المتلقى. وبدلاً من ذلك، ينظر إلى الكيفية التى يكتسب بها النص معنى ضمن الفعل الكلى للتلَفُظ: إن المشروع، وفق مصطلح فوكو، الذى سوف نستعين به فى هذا الفصل، ينظر إلى إرادة السلطة - التى يفصح عنها من خلال إرادة المعرفة والتأويل - التى تقوم بعملها بين أوضاع الذات النفاغلية. من الذى يروى التاريخ؟ باسم من؟ ولأية غاية؟ إن المشروع ما بعد الحداثى، الذى يتعلق بالتاريخ، يقوم على تحديد السياقات التاريخية، والاجتماعية، والثقافية التى يقع الفعل التنظيمى ضمن حدودها. وهذا يصبح، وفقاً لفوكو، "التشكيل الخطابى" الزمنى والفضائى الذى يُنتَج المعنى داخل إطاره.

إن التاريخ وفقاً لفوكو، ليس شيئاً يمكن السيطرة عليه أو فهمه؛ إنه يتشكل بالأحرى من نسيج، رحم، شبكة من المتناصبات intertexts أو الخطابات. إن فوكو الذى أناقشه فى هذا الفصل (كانت أفكاره وإستراتيجياته تتفتح على الدوام) هو فوكو (نيتشه، الجينالوجيا، التاريخ" (١٩٧٧)، مع إحالة لفوكو "أركيولوجيا المعرفة" (١٩٧٢). وبالنسبة لفوكو المؤرخ كجينالوجى، يصبح الخاص والمحلّى هو الجزئى Faci وليس الكلى أو المتعالى. إن ما يحاول عمله هو دراسة عقدة معينة داخل الشبكة التناسية لتاريخ معين - ليس فهم الماضى وفقاً للحاضر، وإنما محاولة النظر

إلى أحداث الماضي من المنظور الخاص بهذا الماضي، أى، ضمن تشكيله الخطابى الخاص. ويتألف هذا التشكيل الخطابى من، ويربط معاً، وتعززه، مجموعة معقدة من العلاقات "القائمة بين المؤسسات والسيرورات الاقتصادية والاجتماعية، والأنماط السلوكية، وأنساق المعايير، والتقنيات، وأنماط التصنيف، وصيغ التشخيص" (فوكو ٤٥ ، ١٩٧٢). إن الحديث عن التشكيل الخطابى يعنى الحديث عن منطق مكان وزمان محددين (أى، الأيديولوجيا، الفرضيات "البدئية" حول ما تكونه الأشياء). إن هذا التشكيل الخطابى، يذهب إلى ما وراء معقولة المكان والزمان؛ إنه بمعنى أصح ما يمكن هذه المعقولة من الظهور كشيء عقلانى.

إن الوجود خارج تشكيل خطابى لثقافة ما، معناه أن تكون بلا معنى، أو مجنوناً، أو مريضاً، أو على الهامش بشكل من الأشكال. إن تواريخ فوكو غالباً ما تظهر الكيفية التى يتغير بها "الموضوع" عبر الزمن بتغيير التشكيلات الخطابية. إن مشروع فوكو يحمل المؤرخ عبء مقاومة فهم الماضي من خلال الحاضر، فى الوقت الذى يستجوب فيه عملية فهم الماضي أو "الآخر". ولا يوجد افتراض فعال داخل لحظة ما بعد الحداثة حول عدم وجود ماضٍ "حقيقى"، وإنما يوجد بمعنى أصح اعتراف بأن الماضي يُنتفع به من خلال نصوص وخطابات متعددة (متناقضة فى الغالب).

إن نقداً مربكاً برغم اتساقه لما بعد الحداثة - والذى يمنح ما بعد الحداثة فى العادة مرتبة أنطولوجية، بدلاً من الحديث عن مشروعات ما بعد حداثة محددة - هو القول بعدم تاريخيتها، ومن هنا، ترفض الرواية ما بعد الحداثة أية نظرية شمولية للتاريخ، على نحو ما يفعل فوكو الذى يختار بدلاً من ذلك أن يضيف إشكالية على فكرة المعرفة التاريخية ذاتها. وفى نفس الوقت، تضيف الرواية ما بعد الحداثة إشكالية على دعوة الفن بوصفه وسيطاً للقيم المتعالية والكلية. إن فوكو يلح على وضع فكرة النصية ضمن سياق؛ إن الرواية ما بعد الحداثة تصادق ضمن نصها على "طبيعة اعتماد كل القيم على السياق". إن جينالوجيا فوكو تسلط الضوء

على الانقطاعات والشروخ، وترتاب الرواية ما بعد الحداثية في "التفرد الحكائي والوحدة باسم التعددية والتفاوت" (هتشيون ٩٠، ١٩٨٨). إن الوعي ما بعد الحداثي يقوم على أن كلا من التاريخ والأدب خطاب، ومن ثم لا يجوز التحدث عنهما بمنطق الحقيقة، وإنما بمنطق "مصلحة من؟". إن التاريخ يصبح إذن، وفقاً لفوكو، "ذاكرة مضادة" counter-memory: سيرورة لقراءة التاريخ ضد ميله الفطري، والاضطلاع بدور فعال معترف به في تأويل التاريخ، عوضاً عن مجرد الاكتفاء بدور المعاينة السلبية. إن الذاكرة المضادة تعترض التاريخ ولا تكتفى بتسجيل وقائعه؛ وهذا الاعتراض، تحديداً، هو دور الأدب ما بعد الحداثي الذي أطلقت عليه ليندا هتشيون "الميتارواية التاريخية" historiographic metafiction. إن كاتب الميتارواية يرفض إمكان النظر إلى الماضي والكتابة عنه "كما كان حقيقة"، وإنما يضطلع بدلاً من ذلك بدور فعال، إنه "ينتج" الماضي، مشاركاً، ومسائلاً، ومستجوباً. إن مشروع كاتب الميتارواية باختصار، هو المشروع الفوكوي للذاكرة المضادة: وكلاهما تاريخي وسياسي. وفي هذا الفصل، أدقق مفهوماً "الذاكرة المضادة" من خلال مقال فوكو "تيتشه، الجينالوجيا، التاريخ"، وثلاث ميتاروايات تاريخية: "كاسندرا" Cassandra لكرستيا وولف Christia Wolf، و"الكلمات الأخيرة الشبيهة" Famous Last words لتيموثي فيندلي Timothy Findley، و"أطفال منتصف الليل" Midnight's Children لسلمان رشدي.

لقد قلت في موضوع سابق، إن ما بعد البنيوية تسلط الضوء على فعل التلفظ الذي تنتج في إطاره كل النصوص (كل النصوص تكون تاريخية). وفي فصل سابق تحدثت عن أوضاع التلفظ (منتج النص، ومتلقيه) بوصفها أوضاعاً للذات. إن الميتارواية التاريخية تسلط الضوء على تفاعل أوضاع الذات هذه في اشتغالها لمنح "معنى" للنص؛ وغالباً ما يتم، بالفعل، إدراج العلاقة بين وضع المنتج والمتلقي، أو توضع، داخل النص ذاته. إن وضع المؤلف ما بعد الحداثي، كما تبين ليندا هتشيون (١٩٨٣)، هو وضع المرجع الخطابى. إن المؤلف - الوظيفة، الذي



يعمل بالطبع ضمن خطابات ثقافية أوسع، يُنتج نصاً يعتمد (صراحة أو ضمناً) قارئاً - متلقياً. وفي الميثارواية ما بعد الحداثية، يتخذ هذا الوضع المنتج في الغالب شكلاً من خلال الراوى - المؤلف المدرج في النص، والذي يعترف صراحة للقارئ بحضوره وبقدرته على المناورة، وتكون النتيجة غالباً إصراراً على أن يكون القارئ واعياً بدوره كمشارك في تحديد أى "معنى" من النص. ولا يعنى هذا أن يعمل الراوى - المؤلف والقارئ معاً لاكتشاف معنى موجوداً داخل النص، وإنما يطالب كاتب الميثارواية القارئ أن يقرر المعنى. إن مثل هذه المطالب والإمكانات واضحة في رواية تيموثى فندلى "الكلمات الأخيرة الشهيرة" التي تتلاعب بالقارئ بدمجها قراءتين معاً: "الواقعة" التاريخية و "المتخيل"، ومن ثم تلج على قبول القارئ بوضعيته، ليس فقط كمتلقٍ، ولكن أيضاً كمنتجٍ مشارك في سرد وإعادة سرد التاريخ. وعلى العكس من الجدول الإنسانوى، الذى يكون فيه كيان المتلفظ (المنتج) مقموماً (باسم الواقعية، التجريبية، الموضوعية)، فإن المنتج والمتلقى داخل جدول ما بعد الحداثة "يتحدد وضعهما" داخل فعل التلفظ نفسه، و... داخل السياق التاريخى، والاجتماعى، والسياسى الأوسع (وكذلك التناص) الذى يضمه ذلك الفعل (هتشيون ٧٥، ١٩٨٨). إن سؤال "من الذى يتكلم؟" هو أحجام ما بعد حدثى دائم، يعنى غالباً "من أى موقع للقوة أو السلطة كمنتجين (أو كمؤولين) نتحدث؟".

فى رواية "الكلمات الأخيرة الشهيرة" تسند المؤلفة - الوظيفة ما بعد الحداثية فيندلى- لهيوسلوين موبرلى الحدث... مهمة رواية قصة يعرفها موبرلى بأنها تاريخ، ولكنه يعترف بأنها متخيل مفرط. إن القراء المدرجين (الذين يمثلهم ليوتينانت كوين، وكابتن فرى بيرج) يُفرض عليهم قبول وتقاسم السلطة التى يستخدمها الراوى - المؤلف داخل النص (والتي يمثلها موبرلى) فى ذات الوقت، والذين يتوجب عليهم أن يقرروا معاً معنى النص. إن موبرلى لا يزال "خارج حدود عصره"، ومن ثم تصيبه الدهشة عندما يجد نفسه يلعب دور الرسول ضمن جمعية سرية دولية تضم شارلز لينديبيرج، وإدوارد الثامن، وواليس وارفيلد سيمبسون، ومجموعة من

المسؤولين النازيين من مستويات عليا، ورجال دولة بريطانيين، ورجال أعمال وممولين دوليين - يتلاعبون على نحو مؤثر بأحداث الزمن، أحداث الحرب العالمية الثانية. إن موبرلى يصبح، داخل نطاق الرواية، مؤرخاً ورسولاً عبر الزمن، يحفر نسخة "مفقودة" للتاريخ على جدران جناحين لأحد الفنادق النمساوية عام ١٩٤٥، ويستعيد موبرلى أحداث هذه العصابة (الجمعية السردية) فيما كان ينتظر اغتياله، لأنه، تحديداً، يمتلك رواية هذا التاريخ، والوسائل التي يمكن له أن يرويها بها. وعندما تعثر فرقة عسكرية أمريكية على جثة موبرلى الذي اغتيل، يصبح ليوتينانت كوين وكابتن فرى بيرج قراء "الكتابة المنقوشة على الجدار" ويأمل ليوتينانت كوين، أن يكفر النص عن موبرلى، بينما يتوقع فرى بيرج أن يلغنه.

باختصار، تصنعنا "الكلمات الأخيرة الشهيرة" في الوضع ما بعد الحداثي، الذي، ما إن تتم إزاحته حتى: لا نشاهد فقط وضع كينونة التلفظ، الراوى - المؤلف (موبرلى) تكتب، وإنما نرى أيضاً وضعنا الخاص كقراء ممثلين في كوين وفرى بيرج. ومن داخل هذه العملية، يطلب منا أن ننظر إلى الرؤية الحداثية للتاريخ بوصفه شيئاً يمكن معرفته ولو من منظورات مختلفة، بدرجة أدنى من الرؤية ما بعد الحداثية للتاريخ كخطاب، كشيء يتوجب التلاعب به، أولاً، من قبل الراوى، ثم، من قبل القارئ. وبنفس الأهمية، نفكر في أى التواريخ تروى داخل سياقات زمنية وفضائية محددة، بالإضافة إلى عامل الصدفة المتضمن. إننا نفكر في التواريخ غير المكتوبة، أو المكتوبة فقط لكي تختفى (مثلما يتعين على جدران الفندق أن تختفى في نهاية الرواية؛ أن تُطمس أو تُنسَف). والسؤال الذى تطرحه الميتارواية التاريخية لا يتعلق إذن بما هو التاريخ "الحقيقي"، وإنما بمعنى أصح، من يقدم أى تاريخ؟ من يقرؤه ويؤوله؟ وباتجاه أية غاية؟ إننا لا نرى الراوى - المؤلف يكتب فقط، وإنما نكون أيضاً على وعى بأن الكاتب يكتب بوعى تام لنا. إن الراوى - المؤلف يطالب القارئ بالمشاركة في خلق الصورة، وعلى القارئ أن يمثل لهذا المطلب، وإن يكن عبر فهمه للنص.

هذا فيما يتعلق بمن يُقدّم ومن يتلقى، ولكن ماذا عما يُقدّم؟. إننا ونحن نشاهد كتابة موبرلى على الجدران، تكون ذواته هى النقطة البؤرية للجمعية السرية، دوق ودوقة وندسور، أو، بمعنى أدق، الملك السابق إدوارد الثامن، و واليس، وارفيلد سيمبسون، المرأة التى سوف تكون ملكة. إلا أننا نرى ذوات عمل موبرلى وهى تعمل فقط فى الخلفية، كما لو كانت من وراء زجاج مُعتم إلى حد ما، بحيث لا يمكن لنا أن نرى سوى الخطوط الخارجية الغائمة لفردين حولهما (عمل موبرلى) إلى كتاب مدرسى للتاريخ. إن "الكلمات الأخيرة الشهيرة" ترى أن فهمنا لهؤلاء الأشخاص ينتهى بالمقارنة بقصة مخفية مثل تلك التى يمكن لموبرلى أن يخبرنا بها. سوى أن قراءة القصة المحفورة على جدران موبرلى، هى مجرد حادثة مؤقتة: إننا نعرف من خلال الصدفة فقط بتورط الوندسورز فى جمعية سرية تضم أسماء مثل هيس، فون ريبوننروب، ولينديبرج. إن الرواية توحى فحسب بمجموعة واحدة لانهائية من الإمكانيات، أو القصص التى لن نعرف أبداً.

وما نقصد إليه ليس وجود كشف حقيقى ممكن. إن موبرلى المضاعف الذى ينتمى لعالم المتخيل، يبدأ جدرانه المحفورة بعبارة "إن كل ما كتبته هنا حقيقى، عدا الأكاذيب" (فندلى، ٥٩). ومع ذلك تذهب "الكلمات الأخيرة الشهيرة" فيما وراء الحقيقة البديهية التى ترى أن التاريخ قصة، وأن أى سرد يحتاج إلى منظور راو، ومن ثم، يكون الاختيار النزوى أو التلاعبى للتفاصيل. إن رواية "الكلمات الأخيرة الشهيرة" هى أيضاً مناقشة لعناصر السلطة، والصدفة اللتين يتضمنهما أى خطاب؛ وتذكرنا أن مفهومى التاريخ والمتخيل لا يمكن أن ينفصلا أبداً، لأن كليهما خطاب، والخطاب يُشكّل، ويتشكل عبر نسيج من علاقات السلطة. وكما تصرّح هتشيون (١٩٨٣)

الخطاب يُشكّل ما هو أكثر من مستودع للمعنى، إنه يتضمن إمكانية التلاعب عبر البلاغة أو عبر سلطة

اللغة، والرؤية التى تخلفها - وكذلك إمكان (إن لم يكن  
جوازياً) الإفلات من المسئولية عبر الصمت. (٤١)

إننا مدعوون للتفكير فى سلطة الخطاب من جهة القصة التى تُروى: إذا  
غيرت الكتاباتُ على الجدران إدراكنا للتاريخ، ومن ثم، الحقيقة، إذن فقد اضطلع  
الكاتب بسلطة واسعة - ومن جهة أخرى، تكون طبيعة الخطاب ما بعد الحدائى،  
كما نراه فى "الكلمات الأخيرة الشبيبة" هى أن نخصص للقارئ - فى نفس الوقت  
- مسئولية. وهنا تبرز مفارقة: إن الكاتب هو الذى يتحكم وهو الذى يُورط القارئ  
فى وضع الاضطلاع بالمسئولية.

ومن منظور آخر، تصبح الصدفة عنصر السلطة. إن الصدفة هى التى  
تتيح قراءة جدران موبرلى قبل محوها، وهى التى تحول بينها وبين أن تُعرف على  
نطاق أوسع. إن موبرلى يلاحظ اعتباطية كيف أن الصدفة والتحيز هما اللذان  
يقرران ما يتعين تذكره:

فكرت، هذا إذن هو التاريخ الذى لم تقم بكتابته قط.  
سوف يأتى فى المستقبل البعيد، أكاديمى يتسم بدقة  
البحث، لكى ينظر إلى الخلف من خلال نظارته  
لمجموعة من "المؤرخين"، ويسجل هذه اللحظة على  
الورق، وسوف يسيء فهمها لأنه لن يعترف بأن  
التاريخ يُصنع فى اللحظة المثيرة، وأن ازدهاره يخضع  
كلية للصدفة. (فيندلى، ١٨٠)

ولكن قصص الصدفة التي تطرأ فجأة يمكن ألا تغير "الحقائق" truths التي "يعلمها" القارئ على أية حال. إن كوين يقرأ الجدران، مدفوعاً بالرغبة في أن يصدق أن موبرلي (الفاشى السابق) ليس في النهاية مذنباً، وبعد القراءة، يقول إن الجدران لا تثبت أي شيء. إن فرى بيرج، الذي يتوقع العثور على مبرر لعمله الانتقامي، يتحقق له ذلك. إنهما يقرآن نفس الجدران، ولا تتغير آراؤهما. إن أياً منهما لم يستوعب درس الحادثة - إن الحقيقة يمكن أن تكون مسألة منظور؛ إن أياً منهما غير مهياً بالتأكيد لدرس الحادثة - إن المسألة هي في الواقع مسألة حقائق، أو قصص متاحة، وقمع لقصص لم ترو. وعلى الرغم من أن الصدفة هي التي تجعل تغيير موبرلي للتاريخ في متناول القارئين كوين، وفرى بيرج، فإن تأويل ذلك التاريخ تتنازعه من ثمة وجهات نظر، وأيديولوجيات، هذين القارئين. وتقدم "الكلمات الأخيرة الشهيرة" أيضاً قراء لجدران موبرلي عدا كوين، وفرى بيرج؛ كما يقوم (موبرلي) أيضاً بتقديمنا. إن قدرتنا على التعرف على المنظورات نختبر أثناء محاولتنا ممارسة التحكم. ومن ثمة، يكشف تحليل لـ "الكلمات الأخيرة الشهيرة" شبكة من العلاقات بين موبرلي وذوات نصه، القارئين كوين وفرى بيرج، ووضع التلطف للمؤلف - الوظيفة التي تضطلع بها فيندلي، وأخيراً نحن، المتلقين.

إن علينا أن نذهب فيما وراء تحليل الكيفية التي تسهم بها هذه الشبكة من العلاقات في إنتاج النص نحو إمكان الوعي الزائد في الميثارواية التاريخية. إن الميثاروايات التاريخية بتقديمها لنسخ خضعت للتلاعب الواضح، تلفت الانتباه إلى التلاعب، والميل إلى القلب في الرأي اللذين يكمنان خلف أية قصة تقدم كـ "حقيقة". إن

التحكم الظاهر ذاتي الوعي الذي تمارسه شخصية راو  
- مؤلف مُدرج... يتطلب؛ عبر تلاعبه، فرض منظور  
مفرد، في الوقت الذي يقوض كل فرص بلوغه. إن

هذا النوع من كسر الألفة، والتباعد يتحدان مع انتقال  
عام للبؤرة من الاهتمامات الإستمولوجية، والأخلاقية  
للحادثة إلى الحيرات الأنطولوجية لما بعد الحادثة (ما  
هو الفن؟ الحياة؟ المتخيل؟ الحقيقة؟) مع الأخذ في  
الحسبان (على صعيد الممكن) وعياً ذاتياً أيديولوجياً  
أوسع في الأدب. (هتشيون، ٣٦، ١٩٨٣)

إن وعياً ذاتياً كهذا لا يجعل النصوص بريئة أيديولوجياً. وعوضاً عن  
ذلك، تلج الميثارواية التاريخية بإنكارها على القارئ وهم ماضٍ أو تاريخ بوصفه  
الماضي أو التاريخ، على نزويتها الخاصة من حيث إنها تتلاعب بشكل صريح بـ  
"الواقعة" و"المتخيل". إن الميثارواية التاريخية هي من ثمة صيغة قوية ممكنة من  
صيغ الرواية، ذلك أن تغيير الطريقة التي نقرأ أو ندرك بها، كما توضح هتشيون  
(٣٦، ١٩٨٣)، يمكن أن تكون الخطوة الأولى لتغيير الطريقة التي نفكر ونفعل  
بها. إن الميثارواية التاريخية لا تخبرنا عن الكيفية التي نفكر بها في حدث معين،  
ولكنها عوضاً عن ذلك تقول "تلك طريقة من الطرق التي ننظر بها إلى الأشياء،  
والآن، إليك طريقة أخرى، وأخرى، وأخرى". إنها توحى للقارئ بأنه طالما هو  
متورط في قراءتها، فإن من المهم بمكان التعرف على موقع مشاركتها في  
الخطاب. إن الإضافة التي قدمتها الميثارواية التاريخية لا تتمثل في إدانتها  
لمنظورات الأيديولوجيا، وإنما في زيادتها لوعينا بالتلاعب الذي يكمن خلف كل  
منظور. إن الميثارواية التاريخية تقدم تنبيهاً ومطلباً: يتم تنبيه القارئ أن هذه  
القصة، شأنها شأن كل القصص، سوف تُحرّف، ثم يطلب منه أن يبقى على وعي  
بالانحراف، وأن يوجه الحكاية المحرفة نحو نهايةٍ معترف بها. إن رواية "الكلمات  
الأخيرة الشبيبة" تحثنا على مساعلة التواريخ التي نتمتع بالتعبير عن الحقيقة،  
وتقترن بإحساس الاكتمال، وتنبيهنا في الوقت ذاته إلى التحرك إلى ما وراء النظرية  
باتجاه الممارسة، وأن نكون، عند نقطة ما، على دراية بمحدودية معرفتنا.

إن إصرار نزعة ما بعد الحداثة على أن النص - سواء كان أدبياً أو تاريخياً - يجب أن "يتحدد موقعه" أولاً داخل فعل التلفظ نفسه (على الطريقة التي وصفناه بها أنفاً)، وثانياً، داخل اللحظات التاريخية، والاجتماعية، والثقافية للإنتاج والتلقي، هو، تحديداً، عمل المؤرخ الفوكوى بوصفه جينولوجي. لقد سارع نقاد فوكو المبكرين لتبيان أن مفهومه عن "الإبستيم" بوصفه الأيديولوجيا غير المرئية والمتحكمة لإحدى الفترات (تلك التي تعمل كسبب، وبرهان في أن)، شكّل هو نفسه نوعاً من التماسك الشمولي الذي لم يكن قادراً على تعليل التغير خارج نوع من عدم الاستمرارية discontinuity العنيف، الذي يمكن إنجازه فقط عبر فعل إنشائي originating جذري للخيال (لينتريشيا ٠١-٢٠٠، ١٩٨٠). إن اهتمام فوكو، الذي ينظر إلى التاريخ، على التوالي، بلغة "الإبستيمات"، "البداية التاريخية"، "التشكيل الخطابي"، أو "الأرشيف" كان يُقصد به الكشف عن أنظمة الفكر غير المتشكلة للزمن الخاص بفترة زمنية ماضية، عوضاً عن محاولة فهم الماضي وفق شروط الحاضر. لا تزال المحاولة مسألة "فهم"، ولكن الفهم المنجز لا يكون بالضرورة فيهما. إن التشكيلات الخطابية لا تشارك في الكلية، أو الترانسندنتالية، على الرغم من أنها تكون، داخل إطار زمني خاص، فعّالة وفريدة بشكل كامل. إنها لا تشارك في الكلية لأنها نفسها تمتلك وجوداً تاريخياً: "كبداية تاريخية شاركت في وقت واحد في السنكروني والدياكروني: إنها تحكم الزمن، ولكن فقط في الزمن ومن أجل الزمن" (لينتريشيا ١٩٥، ١٩٨٠). إن فوكو يقاوم في "نيتشه، الجينولوجيا، التاريخ" فهم التاريخ عبر قوى الاستمرارية (انتقال، التأثير، التطور، النشوء evolution، أو الأصل) بينما يعاود فحص سيرورة التغير التاريخي وفق زمنية وفضائية أنظمة القواعد التي تُولف تشكيلاً خطابياً خاصاً. إن بالإمكان قراءة "الزمنية والفضائية" بوصفهما "السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية" التي يشير إليها فوكو (١٣٩، ١٩٧٧) بالقول إن الجينولوجيا "تتبعين أن تسجل فردية الأحداث خارج أية غائية رتيبة". إن الجينولوجيا لا تستبعد وعياً بالتشابه والتكرار، ولكنها ترفض ممارسة قراءة التاريخ خطياً باسم النشوء. ومن ثم، في الوقت الذي يفصل

الجينالوجي لحظات تاريخية مختلفة تشبّك في أدوار مختلفة، فإنه يشدّد على ما لم يحدث قدر تشديده على ما حدث. إن الجينالوجيا "ترفض الانتشار الميتاتاريخي للتدليلات المثالية والغائيات الغامضة. إنها تضع نفسها في تعارض مع البحث عن 'أصول' (فوكو ١٤١، ١٩٧٧). إن فوكو، برفضه قراءة التاريخ بوصفه غائياً، يقاوم الإدراك التقليدي للتاريخ بوصفه خطياً الأمر الذي يميز "أصل" و"ذات" الوعي الذي يؤوّل، ومن ثم يتحكم في الماضي من منظور الحاضر.

إن مقال فوكو يحيل إلى (ويواصل) مطلب نيتشه بتتبع الأصل، ويرى في هذا التتبع محاولة للقبض على الماهية الحقيقية للأشياء (صورة من الحقيقة الأصلية). إن الجينالوجي، فيما يقول فوكو، يجد أنه لا وجود لسرد لازمني وحقيقي، وإنما يرى أن "ماهية" الأشياء كانت دائماً تأليفاً تدريجياً: "إن ما يوجد في البداية التاريخية للأشياء، ليس الهوية المنيعّة لأصلها، وإنما هو مخالفة الأشياء الأخرى. إن ما يوجد هو التفاوت أو التباين. (١٤٢، ١٩٧٧) وهكذا، في الوقت الذي تعلمنا فيه الميتافيزيقا التقليدية أن "الأشياء تكون ثمينة وحقيقية عند المولد" يجد الجينالوجي أن "البدايات التاريخية تكون متواضعة." (٤٣، ١٩٧٧)

لقد كان يفترض، تقليدياً، أن "الأصل" هو موقع الحقيقة من حيث يتموضع في مكانٍ لخسارةٍ لامفر منها. إن الجينالوجيا تقلب هذه الفرضية رأساً على عقب، بافتراضها أن "خلف الحقائق الحديثة الاكتسابية والمدروسة دائماً... [يمكن] تكاثر الأخطاء القديم (فوكو ١٤٣، ١٩٧٧) بعبارة أخرى، يمتلك نفس مفهوماً عن الحقيقة، والذي نضفي عليه شرعيةً بربطه بأصل ما، ذاته تاريخاً. إن "الحقيقة" بالنسبة للجينالوجي "هي بلا شك نوع الخطأ الذي لا يمكن تقييده لأنه تحجّر في شكلٍ غير قابل للتبدل في سيرورة التحميص الطويلة" (١٤٤، ١٩٧٧). باختصار، يوجد تاريخ لـ "الحقيقة" وتاريخ لكل شيء آخر. ولا يعني هذا القول بعدم وجود شيء مثل دراسة القيم، والدرس الأخلاقي، أو المعرفة، وإنما يعني عدم وجوب خلط هذه الدراسة، بالبحث عن "أصول" هذه الموضوعات.



ولأن تاريخنا للميتافيزيقا يقع داخل تقليد للذات كذكر، فإن عودة مبذولة للأصل في التاريخ تعيد في الغالب إنتاج أو إثبات نظام بطريركى. إن الميتارواية التاريخية "كاسندرا" لكرستيا وولف، تصادق على "تنقيح نقدي" للماضى فى محاولة لإعادة قراءة الأحداث المتعلقة بسقوط طروادة خارج جدول بطريركى. وكما توضح هتشيون (١٩٨٨)، إن التجربة البطريركية للحرب وحدها هى التى تروى فى التقديم الذى يضطلع به هوميروس لهذا التاريخ الخاص؛ "بينما يوجد فى رواية "كاسندرا" لوولف عالم كامل مواز للنساء اللاتى يعشن فى كهوف خارج حدود طروادة؛ إن كاسندرا - المرأة الفنانة الخارجة عن المركز - هى التى تتولى رواية تاريخ هذه المدينة (طروادة)" (١٩٥). إن وولف فى مقالها "شروط الحكى" Conditions of a Narrative المرفق بالترجمة الإنجليزية لـ كاسندرا تشرح:

كانت الإلياذة أول محاولة معروفة تفرض معياراً للعواطف الإنسانية على تعاقب زمنى للأحداث يحكمه قانون المعركة أو المذبحة، وهذا المعيار هو: غضب أخيل. ولكن الخط الذى اتبعه الراوى هو خط فعل الذكر. أما فيما يتصل بالحياة اليومية، عالم النساء، فقد كان يومض فقط فى الشغرات التى تقع بين أوصاف المعركة. (٢٣٣)

إن تاريخاً آخر يروى إذن عندما يكون الراوى امرأة وطروادية. إن أخيل البطل يصير "أخيل المتوحش"، ويغدو أجاممنون مجرد "مغفل بلا عقل" (ولف، ١٤)، أما قدرة كاسندرا على النبوءة فتتمثل فى قدرتها على رؤية المستقبل بامتلاكها "لشجاعة رؤية الأشياء كما هى حقيقة فى الحاضر" (ولف، "شروط الحكى"، ٢٣٨). ومع ذلك، لا يصدقها أحد بالطبع لأن الأخطار التى تراها والمحاذير التى أفصحت عنها كانت تسير عكس اتجاه ما كان يؤمن به الرجال الموجودون فى السلطة، لكى يواصلوا الحرب.

إن كاسندرا فى "التقيح النقدي" لـ وولف هى الشخص الوحيد الذى يتحدث عن "البلاء" القادم، لأنها، كابنة للملك وكاهنة، كانت تملك صوتاً فى بنية السلطة. ولكن، لأن ما نقوله لا قيمة له ضمن الجدول البطريكى للحرب والنصر، فقد عُدَّت فى مصاف المجانين. ومع ذلك، نعلم أنها لم تكن الوحيدة التى "تستشرف" المستقبل. إن كاسندرا تتحدث لامرأة طروادية أخرى بعد سقوط طروادة، وإليك ما قالته:

من كان سوف يصدقنا يا مريسا إذا كنا قد أخبرناهم  
بأننا اعتدنا فى خضم الحرب أن نلتقى بانتظام خارج  
الحصن فى ممرات لا يعرفها أحد سوانا، وأننا، الأكثر  
اطلاعاً من أى أحد فى طروادة، اعتدنا أن نناقش  
الموقف، ونتشاور حول التدابير (بل ونقوم بإنجازها  
أيضاً)؛ ولكننا إلى جانب ذلك كنا نطبخ، ونأكل،  
ونضحك معاً، ونغنى، ونمارس الألعاب، ونعلم؟  
(وولف، ٥٢)

إنها جماعة من النساء (وبعض الرجال) تعرف أنها لا تستطيع الحياة كما لو  
أن الحرب لم تقع، ومع ذلك، ترفض أن تعيش وكأن الحرب أمر طبيعى.

إن تقديم كاسندرا لحياة خارج جدران القصر المحاصر وارتباطها بها،  
كان تدريجياً. إن قصة وولف "كاسندرا" هى قصة تحرُّرها، قصة نضالها من أجل  
الاستقلال الذاتى من "خدمتها لأسرتها، من الآلة الاجتماعية التى شكلتها" إلى اختيار  
الحياة، أن تحيا حياتها الخاصة بها، حتى فى زمن الحرب. (وولف "شروط  
الحكى"، ٢٦٤). إن كاسندرا، عند التقائها لأول مرة بجماعة النساء خارج جدران  
الحصن، تطرح سؤالاً ما بعد حداشي: "كم يبلغ عدد الحقائق فى طروادة عدا الحقيقة  
التي تخصنى، والتي كنت أعتقد أنها الحقيقة الوحيدة؟ من الذى ثبت الحدود بين

المرئى وغير المرئى؟" (وولف، ٢٠). سؤال يتعين علينا طرحه طوال الرواية كلها. لقد أدهشها هذا "العالم الأثنوى المضاد الموجود فى ضواحي المدينة، الذى... أدار ظهره للقصر، ولى، أيضاً" (وولف، ٤٨). ولكى تدخل هذا العالم، كان علينا أولاً أن نعتزف بانخراطياً فى عالم القصر. وفيما كانت مستلقية فى شبه غيبوبة تتابع نبوءتها حول البلاء الذى سوف يحل بطروادة، اعتصرها ألم رثاء الذات والكراهية. إننا نشعر بالخداع، والإهمال وعدم التقدير لأن أحداً لم يسمعنا:

كم أكرههم. كم أردت أن أظهر لهم كراهيتى.

"حسن" قالت أريسبى [إحدى نساء الكهوف] التى كانت  
تجلس هناك مرة أخرى. "وماذا عن دورك فيه؟"

ما الذى تقصدينه بدورى فيه؟ من ذلك الذى أسأت  
إليه؟ أنا الضعيفة؟ أى أذى ألحقته بكل هؤلاء، الأقوى  
منى؟

لماذا تجعلينهم أقوىاء؟" (وولف، ٦٢)

وما تعنيه هو "لماذا شاركت فى المنطق الذى ينسب إليهم القوة، وإليك  
الضعف أو الجنون؟" إن قصة 'كاسندرا' ليست قصة رجال سيئين ونساء طبيبات،  
رجال مستهترين، ونساء فضليات، إنها قصة خطر العجز عن التفكير خارج منطق  
"نحن/هم"، "إما/أو". إن كاسندرا تتعلم أولاً درس البنيوية الذى يرى أن المعنى  
يتشكل بواسطة النظام، أو الجدول الذى ننظر داخله. وسؤالنا التالى ما بعد حدائى  
فى طبيعته، حول الأخطار التراتبية لمنطق الثنائية. إننا تمضى باتجاه اعتراف  
بإمكان وجود طرف ثالث يتجاوز ثنائية "إما/أو" نحو "ولكن أيضاً". إن كاسندرا  
توضح كيف أن المنطق الثانى يغلق الفهم وفق تنبؤاتنا:

لا يوجد اسم يمكن إطلاقه على ما أجهر به... إن الأعداء هم الذين نشرُوا حكاية أننى أقول "الحقيقة"، وبأنكم جميعاً لن تنصتوا إلى. إنهم لم يذيعوا الحكاية بدافع الحقد، ولكن كانت تلك هى الطريقة التى فهموها بها. لم يكن هناك من بديل عند الإغريق سوى الحقيقة أو الكذب، الصواب أو الخطأ، النصر أو الهزيمة، صديق أو عدو، الحياة أو الموت. إنهم يفكرون بطريقة تختلف عن طريقتنا فى التفكير. إن ما لا يرى، يُشم، يُسمع، يُلمس، لا وجود له. إن البديل الآخر هو الذى يقحموه بين تمييزاتهم القاطعة، البديل الثالث، الذى كان، فى رأيهم، لا وجود له، القوة الحيوية الباسمة التى كانت قادرة على توليد نفسها مراراً وتكراراً:

الروح غير المنقسمة فى الحياة، الحياة فى الروح.

...

إن منشديهم لن ينقلوا شيئاً من هذا. (وولف، ١٠٦. ٠٧)

فإذا كان الطرواديون، كما تشير كاسندرا، قادرين فى وقت من الأوقات على التفكير خارج منطق "إما/ أو" هذا، فلماذا لم يواصلوا التفكير بنفس الطريقة؟ الأمر الذى يدل عليه عجزهم عن الاستماع إلى كاهنتيم كاسندرا عندما تنبأت بأن الاستمرار فى الحرب كان يعنى خسارة كل شيء؟ إن والد إينياس، أنخيسيس، الذى كان جزءاً من جماعة النساء، يشرح لماذا كان إيوميلوس، وهو رجل من نمط الشرطة السرية، قادراً على الحصول على ما يكفى من السلطة لى يقرر أفعال طروادة:

إن [إيوميلوس] يفترض مقدماً ما كان عليه بعد أن  
يخلق الحرب. وما إن يتم له هذا، حتى يتعامل مع هذه  
الحرب بوصفها الحالة الطبيعية، ويفترض وجود  
مخرج واحد: النصر. وفي هذه الحالة يفتح لك الأعداء  
بواباتهم. (وولف، ١٠٥)

إن كاسندرا تقول بأنه حالما يصبح جدول الحرب طبيعياً، فإن التعارضات  
الثنائية للفوز والخسارة تصبح ممكنة، وبأن أيّاً منها لا يمكن قراءته خارج مفهوم  
القتال والموت. إن هتشيون (١٩٨٨) تشير إلى أن وولف، في "شروط الحكمي

تربط بين كتابة الرجال عن النساء (إسخيلوس عن  
كاسندرا) وفرضهم الصمت على عالم النساء  
(هوميروس) بالبنى البطريكية لكل من الفكر  
والحكومة اللذين تسببا، على حد سواء، في قمع لنوع  
بأكمله، وتدمير محتمل للبشرية (سباق التسليح) في  
الماضي والحاضر. (١٩٥)

ولكن وولف تبين أيضاً أن النوع (ذكر / أنثى) ليس هو العامل الحاسم، بقدر  
ما هو منطق النوع. إن نسوية وولف أقل انفصالياً عما عليه الحال في ما بعد  
الحدثة، وتقاوم الدافع إلى قلب وعزو القيمة لـ "الأخر". إن كاسندرا تصادق على  
تعقد التاريخ النسوي من حيث إنها تعترف بأن العمل بدون الاستفادة من نظرية ما  
بعد بنوية يعنى التعرض لخطر التحول إلى عكس سطحي لقوى السلطة، يمكن أن  
يترك دون مساس باقتصادات عامة وتحتية معينة للمعنى والتاريخ (على سبيل

المثال، الهوية، الثنائية، التمثيل)" (رادها كريشنان ١٨٩، ١٩٨٨)، بينما تصر في ذات الوقت على

الإلحاح الاجتماعي السياسي [المطلق] للقضية النسوية  
التي تجعل من غير المعقول بالنسبة لها ألا تطالب  
بلغتها الخاصة، ومن خلال هذه اللغة، تصنع سكنها  
الخاص، وبذا تعوض قروناً من الصمت، واللاتاريخ،  
والاختلاف، والغيرية القسرية، والعنف التمثيلي (رادها  
كريشنان ١٩٦، ١٩٨٨)

إن "التنقيح النقدي" لـ كاسندرا يشير إلى الغياب التاريخي، ونقص الصوت  
النسائي. إنه يصور المرأة كـ "آخر" داخل إطار منطق التراتبية الطروادية، ولكن  
ليس بلا جماعة، أو بلاهوية. وفي ذات الوقت، تخضع كاسندرا لتشريح منطق  
ثنائي من النوع التاريخي الذي يضع ذات الذكر في المكان المتميز للأصل. فإذا  
كان بوسعنا "العودة للوراء" في التاريخ، كما تقترح كاسندرا، فسوف نجد مجتمعات  
من النساء إلى جانب حيوات الرجال الأفراد، سوف نجد ثقافات أمومية، وكذلك  
مجتمعات بطيركية، ويمكن لهذا كله أن يقع داخل ثقافة معينة وسياقات تاريخية  
بعينها، بحيث إن ما جرى من ٤٠٠٠ سنة مضت، لم يعد الموقع الأكثر امتيازاً  
للحقيقة مما وقع منذ أربع سنوات فقط. إن كون درس كاسندرا ليس مجرد عكس،  
حركة للهامش إلى المركز، يرى في رد فعل أمة إغريقية تجاه إحدى المحاربات  
الأمازونيات، بنثسيليا، التي تعتقد أن النساء، وكذلك الرجال، يجب أن يحاربوا حتى  
الموت، "لأنني"، نقول "لا أعرف طريقة أخرى لأجبر الرجال على التوقف". إن  
الأمة الصغيرة تشير إلى ضرورة إيجاد طريقة للخروج من منطق "إما / أو"،

قائلة: "بنشيليا. تعالى وانضمي إلينا... ما بين القتل والاحتضار يوجد بديل ثالث: العيش" (وولف، ١١٨)

والبديل الثالث، ينكر الطرواديين، في حاضريهم وفي المستقبل (كما تخشى كاسندرا) على حد سواء. إنها تترك، أثناء دخولها ميسينيا مع أسرها أجاممنون:

وقد ملأها الرعب، إننا سوف نختفى دون أثر... لن  
يعلم أحد قط بكل هذه الأعمال الهامة التي قمنا بها. إن  
ألواح الكتاب التي سوتها ألسنة اللهب في طروادة،  
تنقل أوصاف القصر، سجلات الحبوب، الجرار،  
الأسلحة، والأسرى. ليس ثمة علامات للألم، للسعادة،  
للحب. يبدو لي هذا شقاء ما بعده شقاء. (وولف، ٧٨)

وتطلب كاسندرا من كليتمنسترا أن ترسل إليها "أمة صغيرة ذات ذاكرة حادة وصوت قوي" يمكن أن تروى لها هذه القصص، ولكن طلبها يقابل بالرفض. إن قصص الحرب تتجو، وتتلاشى حياة البشر. إن اقتحام هذا النمط هو أحد أهداف الميثارواية التاريخية ما بعد الحداثية: تقديم ذاكرة مضادة للذاكرة المكرسة للحرب. وهذا بالضبط هو الموضع الذي تُظهِرُ فيه الرواية ما بعد الحداثية، كأوضح ما يكون، دينها للنظرية النسوية، والنظرية العرقية، والنفس، وإصرار هذه الاختصاصات على إعادة توجيه "المنهج التاريخي في تسليطه الضوء على ماضي الخارج عن المركز، الذي كان مستبعداً فيما سبق. (هتشيون، ٩٥، ١٩٨٨).

وبرغم أن اقتراح مضاهاة حرفية بين الحركة النسوية ونزعة ما بعد الحداثة لن يسم بالدقة - توجد وفرة طاغية من التوترات، والأهداف المختلفة داخل النزعة النسوية، بحيث لا يمكن ضمها جميعاً في سكة واحدة، والأهم، هو أن "إقحام

المشروع النسوي في المشروع ما بعد البنيوي غير المستقر، والمتناقض يكون بمثابة تبسيط، وإبطال لبرنامج العمل السياسي اليام للنسوية". (هتشيون، xi، ١٩٨٨، xii) - لقد كان للنسوية، ومعها النظرية الأفروأميركية، والممارسة أثر على إعادة تركيز ما بعد الحداثة ثانية على التاريخية. إن الميتارواية التاريخية لما بعد الحداثة، هي ونظرية ما بعد البنيوية يدينان بالكثير للنظرية التي ألحت على العلاقة بين النوع gender والاختلاف العرقي، وأسئلة المرجعية authority، والسلطة. والأمر الأكثر صلة بغرضنا، هو العمل الذي أنجزته النظرية النسوية، مثل "كاسندرا" وولف، لتطوير "التمكين ما بعد البنيوي لليوامش والخارج عن المركز كمخرج لمشكل سلطة المراكز وتعارضات الذكر/ الأنثى". (هتشيون ١٦، ١٩٨٨) إن هذا العمل يرافق الإلحاح ما بعد البنيوي على المركز كقصور ذهني يتمحور حوله المنطق الثنائي لمحاوّر/إما/ أو" وليس كموقع للحقيقة. ويكون من نتيجة ذلك هو إمكان بروز الحد الثالث، "وأيضاً"، الذي يقبل التحول إلى "حياة" في رواية كاسندرا، وكذلك العالم المعاصر الذي يواجه خطر المحق.

إن فوكو، أيضاً، في "نيتشة، الجينالوجيا التاريخ"، يقاوم رؤية الأصل الماضي كموقع للحقيقة: إن فوكو، كجينالوجي، يفكر في كيف أن نيتشة، في بعض الأوقات، كان يستبدل مصطلح Herkunft (نسب)، أو Entstehung (النشوء/التكوّن) بمصطلح Ursprung (أصل). والمصطلحان الأولان أكثر دقة في إبراز الهدف الحقيقي للجينالوجيا (فوكو ١٤٥، ١٩٧٧). ولا ينبغي الخلط بين دراسة النسب، ومفهوم التطور evolution. إن دراسة النسب لا تحاول تعيين خصائص نوعية حصرية لأحد الأفراد، أو لعاطفة ما، أو فكرة. وبدلاً من فئة تشابه، "يسمح النسب بفرز السمات المختلفة": إن تحليل النسب يسمح بانفصال الذات self، بتمييزها وإزاحتها كمركب synthesis فارغ، في تحرير وفرة من الأحداث المفقودة. (فوكو ٤٦-١٤٥، ١٩٧٧) ومعنى هذا، أننا أصبحنا نرى التاريخ وسيلة نقف على بيا أثر حركة في الزمن تفضي إلى أنفسنا. ويطلق الجينالوجي على



هذه الذات متناسقة المعنى "مركب فارغ" empty synthesis، ويقول إنه من خلال انفصال هذه الذات، يكون تحرير أحداث مفقودة، أو غير مقروءة ممكناً.

إن مصطلح "نسب" descent يمكن أن يكون مضللاً إذا غاب عن أنظارنا مشروع الجينالوجي الذي لا "يعود إلى الوراء لاستعادة استمرارية غير متقطعة" أو إظهار أن الماضي يعيش بفاعلية في الحاضر" (فوكو ١٤٦، ١٩٧٧). كانت هذه هي مهمة النمط التقليدي للتاريخ الذي يتتبع خطأ من الماضي وصولاً إلى الحاضر باسم مفهوم أو موضوع معين. على سبيل المثال، يمكن تأويل هجرات شعب من الشعوب في الماضي وفقاً للنظام اللغوي لشعب معين. في الحاضر، وعندما تقدم أحداث الماضي بوصفها وسيلة لفهم الحاضر، فإن الماضي الذي كان يُنظر إليه بوصفه متصلاً ومتسقاً، بدا وكأنما قد وُجد كإجراء تمهيدى لثقافة المؤرخ الحالي. وبدلاً من إقامة أسس كهذه، يعمد البحث عن النسب إلى "تشطية ما كان يُظن بأنه مؤحد؛ إنه يُظهر تنافر خواص ما كان يُتصور متسقاً مع ذاته" (فوكو ١٤٧، ١٩٧٧).

وبمناى عن أى مبدأ تجريدى، يمكن قراءة "النسب" فى كل جسد من أجسادنا: على سبيل المثال، فى زيادة أطوالنا على مدى القرون نتيجة لتطور نظم أفضل للتغذية، وطرق أفضل للمواصلات، والتبريد، والعديد من العوامل الأخرى، لكل منها تاريخه الخاص. أو فى حالات الموت المتزايدة، وسرطان الجلد نتيجة للمفاهيم المتغيرة لما يمكن اعتباره مظهرأ صحياً، أو نتيجة لبيئة متغيرة (التي هى نتاج لـ... و...). وبألفاظ فوكو

إن النسب يتعلق بالجسد. إنه يطبع نفسه فى النظام العصبى، وفى المزاج، وفى الجهاز الهضمى؛ يتبدى فى قصور التنفس، فى الغذاء غير المناسب، فى الجسد الواهن والمنهك لأولئك الذين ارتكب أسلافهم أخطاء... الجسد - وكل ما يمسه؛ الغذاء، المناخ، والتربة - هو

مجال الـ [Herkunft] (النسب)... إن [مهمة  
الجيولوجي] هي الكشف عن جسد مطبوع كليةً بالتاريخ  
وبسيرورة تدمير التاريخ للجسد. (١٩٧٧, ١٤٧-٤٨)

والمصطلح الآخر الذي يستبدله الجيولوجي بالأصل، هو مصطلح النشوء  
emergence الذى يمكن تعريفه بوصفه لحظة التغير، وليس بوصفه المصطلح  
النهائى لتطور تاريخى. إن ما يبدو ذروة، ينبه فوكو، هو مجرد الحالة الراهنة  
للأشياء. إن "النشوء" إذن يواصل نقد عجزنا التقليدى عن تصور أنفسنا كمنجز  
نهائى للزمن، بمعنى، أن الجيولوجيا تهتم بتفاصيل النشوء، عوضاً عن النشوء  
نفسه، وما تجده الجيولوجيا هو العنف:

إن الميتافيزيقيين، بإبداعهم الاحتياجات الحاضرة عند  
الأصل، سوف يحاولون إقناعنا بوجود هدف غامض  
يسعى للتحقق لحظة نشأته. كما تسعى الجيولوجيا إلى  
إعادة تأسيس الأنظمة المختلفة للإخضاع: ليس السلطة  
الاستباقية للمعنى، وإنما اللعب المجازف للهيمنة.

إن النشوء يُنتج دائماً خلال مرحلة محددة  
للقوى. ويتعين على تحليل الـ Entstehung  
(النشوء) أن يرسم قسّمات هذا التفاعل، الصراعات  
التي توججها هذه القوى ضد بعضها البعض، أو ضد  
ظروف معادية. (١٩٧٧, ١٤٨-٤٩)

مرة أخرى، قد يكون من المفيد أن نفكر في الكيفية التي قدّم بها دريدا المعنى بوصفه ذلك الشيء الذي يقع داخل فضاء الإرجاء *différance*. ومن هذا المنطلق، وجب علينا أن نتفهم فوكو عندما يقول:

إن النشوء يعيّن مكاناً للمواجهة، وليس حقلاً مغلقاً يقدم مشهد صراع بين أنداد. وإنما... هو بالأحرى... "لا مكان"، مسافة خالصة، تشير إلى أن العدوات لا تنتمي لفضاء مشترك. وبالتالي، ليس هناك أحد مسئول عن نشوء ما؛ لا أحد يمكن له أن يباهى به، لأنه يحدث دائماً في الفترة الفاصلة. (١٩٧٧، ١٥٠)

إن ما يحدث في هذا "اللامكان"، ذلك الصدع، هو "اللعب المتكرر الذي لا ينتهي للهيمنة"، الذي لا يوضع في الاعتبار ونحن نعين المعنى:

إن هيمنة بعض الرجال على آخرين يقود إلى تفاضل القيم؛ إن هيمنة الطبقة يُولّد فكرة الحرية؛ والاستيلاء على الأشياء الضرورية للبقاء وفرض ديمومة ليست متأصلة فيها، يفسر أصل المنطق. (١٩٧٧، ١٥٠)

إن مناقشة فوكو للهيمنة ترفض الوثوق بأسطورة تطور المجتمع من البربرية إلى الحضارة:

إن الإنسانية لا تتقدم تدريجياً من معركة إلى معركة  
حتى تصل إلى تبادل كلي، حيث يحل حكم القانون محل  
الحرب؛ إن الإنسانية تركب أياً من أشكال عنفها في  
نظام من القواعد ومن ثم تتقدم من هيمنة إلى هيمنة.  
(١٩٧٧، ١٥١)

وطبقاً لألفاظ والتر بنيامين: "لا توجد وثيقة للحضارة ليست في ذات الوقت  
وثيقة للبربرية. ومثلما تكون وثيقة كئذه غير خالية من البربرية، تلوث البربرية  
أيضاً الطريقة التي نقلت بها من مالك لآخر". (٢٥٦، ١٩٨٦). إن كل صراع  
يحدث ضمن لحظة يتعين أن ترى نفسها كشكل من أشكال الذروة التي تفهم ضمن  
نظام خاص من القواعد التي، عندما يؤمن لدرجة الخفاء، يصبح تشكيلاً خطابياً.  
ولا يمكن أن يوجد قط شكل من أشكال "التبادل الكلي"؛ لأن نظام القواعد هذا يتغير  
خلال كل هيمنة. إن القواعد لا يمكن لها أن تكون مستقرة أبداً ومتعينة، لأن تلك  
القوانين تكون

فارغة في حد ذاتها، عنيفة وغير منتهية؛ إنها غير  
شخصية، ويمكن تطويعها لأي غرض. إن نجاحات  
التاريخ يملكها أولئك القادرين على الإمساك بهذه  
القواعد، وعلى استبدال أولئك الذين كانوا قد  
استخدموها، القادرين على إخفاء أنفسهم لكي يمنعوها  
من قلب معناها، وإعادة توجيهها ضد أولئك الذين قاموا  
بدايةً بفرضها؛ ومن خلال تحكمهم في هذا الميكانيزم  
المعقد، سوف يجعلونه يؤدي وظيفته بغية قهر هذه  
القواعد بواسطة قواعدهم الخاصة. (١٩٧٧، ١٥١)

بهذا الوصف، تكون هذه هي أوضح نظرية للتغير عند فوكو؛ ويمكن أن نضعها تحت عنوان السلطة، التأويل، والمعرفة. إن التغير لعبٌ للسلطة؛ والسلطة لا تركز على الحقيقة، ولكن على المعرفة - إن من يملك سلطة تأويل القواعد يملك سلطة "الحقيقة". وعلى الرغم من أن القواعد و"الحقائق" فارغة في حد ذاتها، فإن لها تاريخاً، وانتقال القواعد/ الحقائق يصبح انتقالاً للسلطة. ولأن التأويل هو القبض على حق المعرفة، إذن، تكون إرادة المعرفة هي إرادة السلطة:

إذا كان التأويل هو الكشف البطيء للمعنى المختفى في أصل ما، فإن الميتافيزيقا وحدها يمكن لها من، ثمة، أن تؤول تطور الإنسانية. ولكن إذا كان التأويل هو الاستيلاء العنيف، أو المختلس لنظام من القواعد، لا يملك في حد ذاته معنى ذاتياً لكي يفرض اتجاهها، ولكي يطوّعه لإرادة جديدة، ولكي يفرض مساهمته في لعبة مختلفة، ولكي يخضعه لقواعد ثابته، إذن، فتطور الإنسانية هو سلسلة من التأويلات. (٥٢ - ١٥١، ١٩٧٧)

وهكذا، لا يمكن أن يكون دور الجينالوجيا هو تسجيل التاريخ، ولكن تسجيل التواريخ التي يطلق عليها "تطور الإنسانية".

ويواصل فوكو نقد نيتشة لنمط التاريخ الذي يطالب بـ "منظور فوق تاريخي". وذلك بتعريف ذلك التاريخ بوصفه ذلك الذي

تكون وظيفته جمع التنوع المختزل أخيراً للزمن في وحدة شاملة مغلقة على نفسها تماماً؛ تاريخ يشجع

دائماً التمييزات الذاتية ويعزو شكلاً من التوفيق إلى كل  
إزاحات الماضي، تاريخ يضمّن منظوره لكل ما يسبقه،  
نهاية للزمن، تطوراً مكتملاً. (١٩٧٧، ١٥٢)

إن تاريخاً كهذا "يجد سنده خارج الزمن ويدعى أنه يؤسس أحكامه على  
موضوعية رؤيوية. وهذا يمكن فقط بسبب إيمانه بحقيقة أبدية" (١٩٧٧، ١٥٢).  
والطريقة التي يمكن بها للتاريخ تجنب مفهوم الحقيقة المتعالية هذا ("الميتافيزيقا")  
هي طريقة ظللنا نسمعها لبعض الوقت وحتى الآن: يمكن للتاريخ أن يرفض "يقين  
المطلقات".

فإذا أخذنا ذلك في الاعتبار، فإنه يتجاوب مع... نوع  
النظرة الانفصالية القادرة على تفكيك ذاتها، القدرة  
على تمزيق وحدة وجود الإنسان التي ظنّ من خلالها  
أن بوسعه أن يمد سيادته على أحداث ماضيه.  
(١٩٧٧، ١٥٢، ١٥٣)

هذا هو درس ما بعد الحداثة: لا يوجد شيء - تصوّر، فكرة، مكان، مفهوم،  
أمر من الأمور - بلا تاريخ، وتلك التواريخ غير مستقرة، متبدلة، ومن غير  
المحتمل، يقيناً، أن تجتمع معاً لفهم "الإنسان"، أو تقديم الفهم له.

إن ما يضطلع به الجينالوجي إذن، بدلاً من التاريخ التقليدي هو تاريخ "فعال"  
effective يعمل كمفرغ لإحساسنا التقليدي بالأهمية: "لا شيء في الإنسان - ولا  
حتى جسده، مستقر بما يكفي لكي يشكل أساساً للتعرف الذاتي أو فهم الغير".  
(١٩٧٧، ١٥٣). إن التاريخ "الفعال" إذن "يقدم عدم استمرارية في وجودنا ذاته"

لأن "المعرفة لا تصنع من أجل الفهم، بل من أجل القطع cutting (١٩٧٧، ١٥٤). إننا نُصنَع لكي نستخدم في عنف للسيطرة أو التغيير. وهذه كلمات محبطة، لأننا انتبهنا إلى التفكير في اللغة بوصفها لحظة غائبة. إن الانتباه إلى معرفة ما يعنى بلوغ نهاية ما، ويعنى امتلاك المعرفة أو الحقيقة، امتلاكاً للسلطة. ولكن فوكو يقول: إن المعرفة مجرد موقع، لحظة، فضاء، يتعين استخدامها لغرض محدد، يتم الإمساك به حتماً في لعب للهيمنة. لا توجد حقيقة نهائية يمكن ربطها بالمعرفة، ولا توجد طريقة خاصة، إذا ما اتبعت، تؤدي إلى حقائق لا يمكن مساءلتها. وفي الوقت الذى يعمل فيه التاريخ التقليدى لنذويب الحدث الفردى فى مُتصلٍ للفهم، يتعامل التاريخ "الفعال"

مع أحداث وفق خصائصها الأكثر فرادة، تجليها الأكثر حدة. إن حدثاً، من ثم، ليس قراراً، معاهدة، سلطاناً، أو معركة، ولكنه عكس لعلاقة أو قوى، إغتناباً للسلطة، استيلاءً على مفردات لغوية تنقلب على أولئك الذين استخدموها يوماً ما، هيمنةً واهنة تُسمَن نفسها كلما ازدادت رخاوتها، دخولٌ لـ "الآخر المقتنع". (١٩٧٧، ١٥٤)

إن حدثاً، إذن، يقع ضمن "لا لحظة" الاختلاف، ويصير مكاناً للتغيير. إن حدثاً هو عنفٌ يمارسُ على الوضع الراهن.

إن التاريخ "الفعال" effective history، "الإثبات المعترف به، والجائز للمعرفة كمنظور" (١٩٧٧، ١٥٦) يعمل ضمن الميثارواية التاريخية، لأن التفاصيل التاريخية تُحرّف، يعاد تنظيمها، وتزيّف كطريقة لإظهار هوى التاريخ المُسجَّل، وكما توضح هتشيون (١٩٨٨) "الإمكان الدائم لخطأ متعمد وغير مقصود فى أن"

(١١٤). وفي الوقت الذي يحاول فيه المؤرخون التقليديون الوصول إلى أعظم قدر من "الموضوعية"، ومحاولة محو أى شيء يكشف عنهم في عملهم، يكون التاريخ "الفعال" صريحاً في منظوره، ويعترف بنظام ظلمه. إن إدراكه منحرف، كونه تثنيناً متعمداً، إثباتاً، أو نفيًا (فوكو ١٥٧، ١٩٧٧). إن المؤرخ التقليدي، باستدعائه للموضوعية، يؤكد أنه تغلب على إرادته الخاصة، أو تحيزه، ويروى التاريخ وكأنه

مجرد مرشد للقانون الحتمي لإرادة عليا... إن موضوعية المؤرخين تقلب علاقات الإرادة والمعرفة، وهي، في ذات الوقت، إيمان ضروري بالعناية الإلهية، بالقضايا الحاسمة والغائبة. (فوكو، ١٥٨، ١٩٧٧)

إن التاريخ التقليدي يقترح حقيقة متعالية أكبر يتوجب "كشفها"، حقيقة تتجاوز أية إرادة إنسانية. إن التاريخ "الفعال"، التاريخ كنشوء emergence لا يقدّم ولا يمثل النتيجة التي لا يمكن تحاشيها لتمييد طويل، ولكنه مشيد يتم فيه المخاطرة بالقوى في صدفّة المواجهات، حيث تخرج منتصرة، أو حيث يمكن مصادرتها" (١٩٧٧، ١٥٩).

إذن، ما يوضع في البؤرة هو المشاركة الفعالة والعنيفة في التاريخ، عوضاً عن المراجعة السلبية. لا شيء حتمي في التاريخ؛ لا شيء مؤكد. إنه يتألف من مواجهات يتم التمييد لها بالصدفة: إن الميثاروائى التاريخي أيضاً يكتب عن المواجهة الصدفوية، عما لا يصدق، عن المنسى. ونادراً ما يكون الراوي- المؤلف داخل هذه النصوص مداناً بالتوسل إلى الموضوعية، ودقة الوقائع، ودوام الماضى. إن هؤلاء الرواة يضعون أنفسهم داخل التاريخ، وليس فوقه أو خلفه. إننا نتذكر "الكلمات الشبيبة الأخيرة" لسولوين موبرلي: "إن كل ما كتبته هنا حقيقى عدا



الأكاذيب" (٥٩)، أو اعتراف واحد من "أطفال منتصف الليل" لسلمان رشدي،  
بالتقرب من نهاية قصته:

لكي أقول الحقيقة، فإن ما قلته عن موت شيفا كان  
كذباً صراحاً - على الرغم من أن تقديمي لحالة  
الطوارئ Emergency \* في شكل منتصف ليل  
يستغرق ستمائة وخمساً وثلاثين يوماً، ربما كان  
رومانتيكياً بشكل صارخ، وتناقضه يقيناً المعطيات  
الإحصائية المتاحة. (رشدي، ٥٢٩)

وخلافاً لبعض المنتقسين، ليس هناك مشروع حالي في ما بعد الحادثة أو  
الميتارواية التاريخية يوحى بعدم وجود ماضٍ، عدم وجود مراجع تاريخية "حقيقية".  
إن ما يوجد هو إصرار على أن تلك المراجع تكون متاحة فقط في الحاضر من  
خلال أشكال تتخذ هيئة نصوص، وثائق وأرشيف الماضي. وهذا تحديداً هو التمييز  
بين الميتارواية التاريخية ما بعد الحادثة، والرواية التاريخية التقليدية، التي تميل،  
شأنها شأن التأريخ التقليدي لتأكيد صحة حقائق الماضي؛ إن "المعلومات" تجمع  
وتؤشّى بشخصيات روائية تمثل "أنماطاً" يمكن التعرف عليها بهدف إضفاء صلابة  
على أفكار الماضي.

إن مشروع الميتارواية التاريخية لتقديم رواية - مؤلفين مهمشين لتمزيق  
الأفكار المتلقاة عن الماضي، لا تعمل بالضبط لطمس فكرة الذاتية داخل النص

---

(\*) الإشارة هنا إلى حالة الطوارئ التي فرضتها أنديرا غاندي على الهند في السبعينيات من  
القرن الماضي، والتي يعتبرها رشدي واحدة من أحلك اللحظات في لحظات الهند، والتي  
شهدت في رأيه انهيار الحلم بهند جديدة. (م)

بقدر ما تركز الضوء على هذه الفكرة بكل نزويتها. إن الميثارواية التاريخية غالباً ما تظهر غرابية إصرارنا على التحكم من خلال إصرار شخصية مركزية على أن كل شيء يمكن أن يُفهم بشكل مطلق، فقط وفقاً لشروطه أو شروطها الخاصة. وجزء من مشروع هذه الرواية هو رفض فكرة فصل الذات عن العالم. وعوضاً عن الكلام عن العلاقة بين الذات ما بعد الحداثية وعالمه أو عالمها، يتعين الكلام عن الذات بقدر ما نتكلم عن العالم، بمعنى، أن نتكلم عن وضع الذات في العالم، وعن العالم في الذات.

وكمنتطق، يتوجب علينا النظر باختصار إلى "ذوات" بعض الروايات الحداثية التي تدهم فيها قوة عالم النصّ البطل، والعالم من حوله (أى التاريخ) يمارس عليه أو عليها فعله. تأمل على سبيل المثال جيك بارنز Jake Barnes، وجاى جاتسبى، وليوبولد بلوم، وإيزابيل آرثرش<sup>٥</sup>: إن بطولتهم المتصورة هي بطولة الفرد الذى ينتمى للحركة الإنسانية، والذى يبقى على قيد الحياة، أو يحيا وفق شفرة محدودة ذاتياً، على الرغم من وجوده ضمن عالم متوحش. إن فهم تجربتهم يعنى تتبع طريق من العالم إلى الفرد الذى يحتفظ بأهميته / أهميتها بالانسحاب إلى الداخل بعيداً عن متناول القوى التى تحكم لغته/ لغتها، عمله/ عملها، حياته/ حياتها. إن جيك بارنز "بطولي" من حيث تقانيه فى عمل أشياء "صحيحة" على الرغم من الظلم الذى يمارسه العالم عليه. وجاى جاتسبى عظيم فى تكريسه المطلق لـ/ وإصراره على حلم فقد منذ زمن طويل، قبل أن يؤمن بإمكانية تحقيقه. إن صورة الفرد وحده، الذى يعانى من العجز وعدم القدرة على المواجهة - هى صورة نراها مراراً وتكراراً فى الرواية الحديثة. إن التاريخ يتغلغل فى الفرد - إن الفرد يُحمَل إلى وراء بلا انقطاع. والنتيجة هى عزو قيمة إلى دور الفرد تتفق والإغلاق الحكائى.

إن هذا المقصد مفهوم تماماً داخل إطار مرجعنا الإنسانوى التقليدي: إن النمط المندفع إلى المركز centripetal يقترب من كونه أصلاً غير قابل للتحديد،

موضعاً ينشأ فيه كل المعنى ويعود إليه. إن هذه الداخلية inwardness الحلزونية تتحرك باتجاه الخصوصية الحصرية للكوجيتو، بعيداً عن العالم. إن تأويلاتنا لـ "البطولة" تستمر، وتعيد إنتاج هذا الطريق المندفع نحو المركز، بإضفاء طابع سيكولوجي على الحقيقة الداخلية للفرد. وداخل إطار مرجعي ما بعد حدثي. يصور جدول طارد عن المركز centrifugal بدقة أكبر علاقة الشخصية المتموضعة نزوياً وزمنياً (وعادة على نحو تهكمي ذاتي) في مركز النص الروائي بعالمها/عالمه، وبالتاريخ. ولا يمكن أن ننكر أن هذه الشخصيات تتوقع في المركز: إن الوضع ما بعد الحدثي لا يتسم بشيء إن لم يكن بالوعي الذاتي. ولكن هذا الوعي الذاتي، الذي يكون غالباً في شكل تأمل ميتاخطابي، يقترح نقده الخاص. وينبغي أن نتذكر أن المركز ما بعد الحدثي هو وضع، وظيفة. إنه، ك لحظة للكلام، يقاوم نقل الأصل أو الغاية telos. إنه بمعنى أصح لحظة زائفة على نحو لا يمكن إنكاره نقرأ من خلالها قصة خاصة، أو تاريخ معين. إن شخصية الميثارواية التاريخية بوصفها وضعاً للذات، تشكل الثقافة والمجتمع، والتاريخ، ومن خلال وضع الذات هذا، تصر على دورها المركزي في رواية تاريخها الخاص، أي، تصر على أن تشكل أيضاً. ونحن كقراء، يحذرنا إفراطاً ببساطة من القبول القلبي بنسخها حول التاريخ. إن هذا الإفراط يعمل كميتا نقد.

خذ كمثال ساليم سيناي Salcem Sinai في الميثارواية التاريخية "أطفال منتصف الليل" لسلمان رشدي. لقد ولد ساليم في منتصف ليل الخامس عشر من أغسطس عام ١٩٤٧، وهو ليس مجرد توعم للحضارة الهندية، ولكنه يصر على أنه مسئول بشكل مباشر عن كل ما يحدث في الهند من هذه اللحظة فصاعداً. ومع ذلك، يوقظ إلحاحه على تاريخه الخاص القارئ، ويقوض فرص قبولنا بهذا المنظور الفردي. وها هو ساليم يحدثنا أنه كطفل في نهاية ١٩٤٧

كانت الحياة فى بومباى عاجة، متنوعة، مزدحمة،  
وبلا شكل كما كان العهد بها دائماً... عدا أننى ولدت.  
كنت أبدأ بالفعل فى احتلال مكائى وسط الكون، وما  
إن يتم لى ذلك، هذه المهمة، حتى أمنحها معنى  
(رشدى، ١٤٨)

إن سالىم يجعل من نفسه مركزاً لكل الأفعال من حوله. وفى الوقت الذى  
كان يسدد له "القدر الغاشم مقاليعه وسهامه" \* يُعلن أنه مسئول مباشرة عن ذلك  
القدر، أو أن القدر موجة خصيصاً للنيل منه. ولكن كيف يتسنى لنا أن نأخذ دعاوى  
هذه القدرة الكلية، والسببية مأخذ الجد؟ "أصبحت مباشرة مسئولاً عن تولد العنف  
الذى انتهى بتقسيم دولة بومباي" (رشدى، ٢٢٩)، أو عندما يقول "إن اعتقادى الثابت  
هو أن الهدف الخفى وراء الحرب الهندية الباكستانية عام ١٩٦٥ لم يكن سوى  
محو أسرتى الجاهلة من فوق سطح الأرض. (٤٠٣)! ونحن لا نصدق هذا بالطبع،  
وهذا الإنكار للسلطة من جانب القارئ يمثل جزءاً من مشروع الميثارواية  
التأريخية. إن هذه الشخصيات المركزية بإحساسها المتعاطف بالأهمية تظهر كم كان  
نزوياً تقانينا فى حقيقة نيائية، ومركز ذى معنى.

إننا نعرف من خلال دريدا استحالة الهروب كليةً من مفهوم المركز. أما  
الممكن، فهو الاحتفاظ بوعى حول نزوية هذا المركز وتقلبه - سرعة زواله،  
أسسه غير الوطيد. إن الوعى الذاتى الذى يتجلى فى الميثارواية التأريخية، يسفر  
عن كم معين من "اللعب" بين المركز المتقلب والمعنى المتعدد. إن الميثارواية  
التأريخية تعترف باستحالة فرض معنى محدد ووحيد على التاريخ، وعلى  
النصوص، وعلى التاريخ كنص. إن التاريخ، هو تركيب ذهنى شعري، وكما  
يعترف سالىم سيناى:

إن الواقع reality هو مسألة منظور؛... عندما عدت لقراءة عملي، اكتشفت خطأ في التعاقب الزمني. لقد وقع اغتيال المهاتما غاندي في هذه الصفحات في التاريخ الخطأ. ولكن ليس بوسعي الآن تحديد الترتيب الذي يمكن أن تكون قد وقعت به الأحداث؛ في الهند التي تخصني، سوف يواصل غاندي موته في الموعد الخطأ.

هل يمكن لخطأ واحد أن يطعن في صدق الحكاية كلها؟ هل أفرطت كثيراً في حاجتي اليانسة للمعنى، بحيث أكون ميالاً لتشويه كل شيء - أن أعيد كتابة التاريخ الكامل لعصرى بنقاء، لكي أضع نفسي في دور مركزي؟ (رشدى، ٩٨-١٩٧)

إن القارئ يصبح حلقة الوصل المُحققة بين التاريخ والرواية. إن سالم سيناي يجيب بنفسه "لا أستطيع الحكم. سوف يتعين على أن أترك المهمة لآخرين" (رشدى، ١٩٨). إن الألفاظ يعاد ترتيبها، والتاريخ يتم تغييره.

إن سالم سيناي يرفض تاريخاً معطى، وطيد الأركان، ويقتفى أثر برنامج يعادل فكرة دريدا حول "التكملة" supplement، والتي يمكن أيضاً أن تسمى

الطريقة الطاردة عن المركز للنظر إلى العالم. وفي مقابل المنطق التقليدي للأصول يُحضر (سالم) منطقاً غير تقليدي للتكملات، حيث يكون ما يُضاف بعد ذلك عرضة دائماً للهيمنة على ما كان يوجد من قبل. (هارلاند، ١٣٠، ١٩٨٧)

ومن ثم، لا تكون التكملة مجرد إضافة، ولكنها تقدم فائضاً ضرورياً لـ "الوحدة الكلية" totality غير المكتملة والزائفة بالضرورة. إن التاريخ الذى يرويه الراوى فى الميثارواية التاريخية هو تكملة تضاف بسبب نقص فى الأصل، إنها ليست فائضة أو غير ضرورية. إن تاريخ سالم سيناي هو مجرد "تكملة" لتاريخ الهند الحديثة:

مَنْ أَكُون؟ وإجابتي: أنا حاصل مجموع كل شيء مضى  
قبلى، كل ما رأيته يُفعل، وكل ما فُعل بى. أنا كل  
شخص، كل شيء تأثر وجوده فى العالم، تأثر بوجودى  
فيه. أنا كل شيء يحدث عندما أكون قد رحلت، والذى  
ما كان ليحدث لولا مجيئى. ولست أمثل كذلك استثناء  
خاصاً فى هذا الشأن؛ إن كل "أنا"، كل واحد من فائضنا  
الذى يبلغ الآن ستمائة مليون يضم تعدداً مماثلاً.  
وأكرر، لآخر مرة: لكى تفهمنى، سوف يكون عليك أن  
تستوعب عالماً. (رشدى ٥٨-٥٧)

أن "تستوعب عالماً" هو المطلب المستحيل الذى تقدمه الميثارواية التاريخية. إن مثل هذا المطلب لا يلح فقط على استرداد القصص "النافهة"، ولكنه يستغرق أيضاً، كما يقول لجان فرانسوا ليوتار، "غير المحسومات" undecidables، حدود التحكم الدقيق، الصراعات التى تتسم بمعلومات ناقصة، الكوارث، والمفارقات العملية" (٦٠، ١٩٨٤) إن ملاحظات ليوتار تُوجّه إلى علم ما بعد حداثي، ولكن بوسعنا أن نمد استبصاراته إلى الأدب.

إن الميثارواية التاريخية تقدم، بمعنى من المعانى، نموذجاً للكيفية التى يعرف بها ليوتار ما بعد الحداثة، بوصفها شكاً فى الميتاكتائيات metanarratives.

إنه يتحدث عن الحكايات الكبرى grand narratives، مثل الأديان، الرأسمالية، الماركسية إلخ، أية حكاية تحاول أن تضيء طابع الشمولية على التجربة الإنسانية والتاريخ. ويقول ليونار، طالما أننا لم نعد نلجأ إلى الحكايات الكبرى، فإن الحكايات الصغرى little narratives تصبح شكلاً ضرورياً للإبداع الخيالي. إن مثل هذه الحكايات الصغرى، يمكن أن تكون نصوص الميثارواية التاريخية التي تبدو شكاً إزاء ميثاحكايات توارخ بعينها. إن مشروع كرستا وولف في "كاسندرا" يشبه هذا التوجه من حيث إنها تتخيل "عالماً"

لا ينتج قصصاً عن الأبطال، ولا الأبطال الضد كذلك، إنه عالم يمكن أن يكون غير واضح، ويسعى لتسمية غير الواضح، اليومي الثمين والمحسوس. وربما يحى بابتسامة غَضَب أخيل، صراع هاملت، البدائل الزائفة لفاوست. وربما شق طريقه صعوداً نحو مادته، بكل ما تعنيه الكلمة، "من أسفل"، وإذا ما نُظر لتلك المادة من خلال عدسة مختلفة عن عدسة الماضي، فإن بإمكانها أن تكشف فيما بعد عن إمكانات غير مدركة. (شروط الحكى"، ٧١، ٢٧٠)

إن، إذا لم نتمكن - كما يرى سالييم أننا نستطيع أن نفعل - من استيعاب عالم، فلا حاجة بنا كذلك لاستيعاب عالم كامل لشخص آخر. ورداً على سؤال كيف إذن نتعامل مع التاريخ؟ كيف نفهم عبارة "كل شخص، كل شيء" تأثر وجوده في العالم، تأثر بوجوده فيه"، فإن الميثارواية التاريخية تطرح سؤالاً آخر: أى معنى ذلك الذى نتحدث عنه؟ داخل جدول من نماس عملنا؟ إن قراء ما بعد الحداثة يجدوا أنفسهم مضطرين لطرح أسئلة على فوكو رداً على تهمة أن الميثارواية

التأريخية لا تحاول حتى أن تمثل التاريخ بشكل صحيح: أولاً، تاريخ من؟، ثانياً، كيف نستطيع أن ننسب هذه السلطة لرواية التاريخ على الإطلاق؟ إن هذه النصوص ما بعد الحداثية ليست بريئة بحال من الأحوال؛ إن لكل منها برنامج عمله السياسي الخاص. إن برامج عملها ضد ذاكرية counter-memoric، إنها تقرأ التاريخ ضد نزعة الأهداف الإستراتيجية. إن كل نص، وكل حكاية صغرى تمثل نضالاً محلياً، وهداماً.

باختصار، يتيح المشروع التاريخي الجينالوجي، كما يقول فوكو، ظهور ثلاثة استعمالات ضد ذاكرية: (١) الاستعمال البارودي الذي يتعارض مع التاريخ التقليدي بوصفه تذكراً لأحداث ماضية، أو إدراكاً لها؛ (٢) الاستعمال الانفصالي dissociative (ضد الهوية) الذي يتعارض مع التاريخ التقليدي بوصفه استمراراً أو تمثيلاً لتقليد ما؛ (٣) الاستعمال القرباني sacrificial (ضد الحقيقة) يتعارض مع التاريخ التقليدي بوصفه معرفة. إن الاستعمالات البارودية، والانفصالية والقربانية "تتبنى استعمالاً للتاريخ يقطع صلته بالذاكرة، وبمؤجها الميتافيزيقي والأنثروبولوجي. (فوكو ١٦٠، ١٩٧٧)

إن التاريخ البارودي للجينالوجي، هو المضاعفة البارودية لتاريخ معطى بغية إعادة تشييد نقاط القوة للتطور التاريخي، والإبقاء عليها في حاضر أبدى. (فوكو ١٦١، ١٩٧٧). إن الميتارواية التأريخية بارودية من حيث إصرارها على تقديم التاريخ كما لم نعرفه قط. على سبيل المثال، تقدم لنا "الكلمات الأخيرة" للشهيرة "تاريخاً للحرب العالمية الثانية مقترناً "بنقاط قوة التطور التاريخي"، بوصفها النقاط التي يمكن ألا نكون على علم تام بها في الوقت الراهن - عُصبة من النازيين، الممولين رجال الدولة، والملكيّة، تعمل خلف الستار.

إن التاريخ الجينالوجي، بوصفه انفصالاً عن الهوية، يرى عدم وجود روح خالدة، أو هوية واحدة بداخلنا، وإنما بالأحرى، عدة أرواح زائلة، و



فى كل روح من هذه الأرواح، لن يكتشف التاريخ هوية  
منسية، تتوق للولادة من جديد، وإنما يكتشف بالأحرى  
عناصر متمايزة ومتعددة، لا يمكن لقوى المركب  
synthesis السيطرة عليها. (فوكو ١٦١، ١٩٧٧).

إن التاريخ الجينالوجى، لا يلتزم باكتشاف جذور هويتنا، وإنما يكون التزامه  
بمعنى أصح، بتبديد إدعاء الهوية. وهدفه هو "اكتشاف الأنظمة - المتغيرة التى،  
لكونها مُقنَّعة بالذات، تمنع تكوين أى شكل من أشكال الهوية" (فوكو ١٩٧٧،  
١٢٦). من هنا، نتذكر إصرار ساليـم سيناى الشهير "لكى تفهمنى، سوف يكون  
عليك استيعاب عالم ما."

وأخيراً، تؤسس الجينالوجيا تضحيةً بذات المعرفة. إن النقد التقليدى "لمظالم  
الماضى وفقاً لحقيقة يملكها رجالٌ ينتمون إلى الحاضر" يصبح، فى التاريخ  
الجينالوجى "تدمير الإنسان الذى يحتفظ بالمعرفة عبر الظلم الذى يتواءم مع إرادة  
المعرفة" (١٦٤، ١٩٧٧). إن التاريخ القربانى الجينالوجى، يعزل الذات بوصفها  
مالكة للحقيقة، وينظر بدلاً من ذلك لتاريخ إرادة المعرفة، تاريخ "الحقيقة" ويجد هذا  
التاريخ متسقاً مع إرادة للسلطة. إن أسئلة "معرفة من"، و"باسم من"، تبرز إلى  
الصدارة فى المحكيات، مثلاً يحدث فى رواية كاسندرا لولوف، التى لم يكن أحد  
فيها يصدق كاسندرا لأنها لم تكن تتكلم بلغة الحرب والنصر.

إن الميثارواية التاريخية تفترض أن الدخول إلى التاريخ يعنى الدخول، إن لم  
يكن فى التخيل fictionality، ففى غير القابل للمعرفة إذن. ولكن لا تُسلم أى من  
الروايات التى قمت بمناقشتها، بعدم المسؤولية. إن الميثارواية التاريخية تذكرنا تحديداً  
مع فوكو بأن كل فعل من أفعال التأويل هو فعلٌ للهيمنة، وبأن إرادة التحكم فى  
معرفة التاريخ من خلال نقل اللغة، يشكل أيضاً إرادة للقوة. وداخل إرادتها الخاصة  
للمعرفة، "تمزق" الميثارواية التاريخية هذا المنطق: إنها تمخيل تاريخها المعطى

الخاص، وفي غضون ذلك، نقوض مفهوم التأريخ البريء. إنها تكشف عن وضعها المتشكّل ثقافياً لكي تُفعل وعياً بالعرضية. وكما تنص هتشيون: "إن أفضل طريقة لفك أسرار السلطة، كما تُبين الميثارواية، هي، أولاً، الكشف عنها في كل اعتباطيتها" (١٩٨٣، ٣٦). ومرة أخرى، لدينا ساليمة سيناى، الذى يقول عن نسخته للتاريخ:

لقد كنت فقط أكثر المحتالين تواضعاً إزاء الوقائع... فى  
بلد تكون فيه الحقيقة هى ما نُخبر أنه الحقيقة، يكف  
الواقع حرفياً عن الوجود، بحيث يصبح كل شيء ممكناً  
عدا ما يتم إخبارنا بأنه الصواب. (رشدى، ٣٨٩)

إذا كان عدم قابلية هذا المتخيل للتصديق أدعى لاستبعاد القصص، وعدم الاكتراث بها، أمكن لنا أن نستبعد، بناءً على، ذلك التاريخ التقليدى الذى تنهض هذه النصوص بتعديله. إن الروايات ما بعد الحداثيّة تفترض أن كل وضع يجب أن يذكرنا بنقده الخاص، وبأن علينا أن "نقرأ ونكتب بإحساس بالمخاطرة الكبيرة الكامنة فى الفاعلية التاريخية والسياسية التى تتطوى عليها النصوص الأدبية، وغير الأدبية" (سعيد ٢٥٥، ١٩٨٣). إن الذاكرة المضادة للميثارواية التاريخية تضيف إشكالية على التاريخ، ونقوض المعنى، ولكنها لا تنكر أياً منهما.



## مقاومة الإغلاق "محبوبة" لتوني موريسون

لماذا الفصل الأخير؟ إعادة تقييم؟ تجميع للخيوط؟ فرصة لتغليف كل شيء بإحكام؟ آه، الإغلاق. تؤكد أخير لما تم عرضه. شيء يشبه مراجعة البنود في قائمة من المشروعات يتعين استكمالها، وعند الانتهاء من البند الأخير، أليس جميلاً أن تستند بظهرك للوراء لتتأمل ماذا فعلت؟ هذا كل ما في الأمر. قائمة للمراجعة. لقد أصبحنا على دراية الآن ببعض الاهتمامات المشتركة بين المتخيل والنظرية في لحظة ما بعد الحداثة: نقد للتمثيل، نقد للذاتية، للوعي بالتفاصيل، استجواب للتواريخ المتلقاة عبر الذاكرة المضادة counter-memory. ومن ثمة، دعنا نأخذ نصاً معاصراً كنص توني موريسون "محبوبة" beloved، لنرى مدى إسهامه في هذه الاهتمامات ما بعد الحداثة.

قائمة للفحص والمراجعة. هل هناك ما هو أبسط من ذلك، نقد للتمثيل؟ بالطبع. إن البنية الحكائية لـ "محبوبة"، بدل أن تكون مرتكزة على إستيمولوجيا المحاكاة، تنتمي بسهولة إلى ما أصبح معروفاً بـ "الواقعية السحرية" ١ إن النص الذي نطلق عليه مصطلح "الواقعية السحرية" نصٌ يستبعد القوانين "الطبيعية" والفيزيائية التي تعودنا على النظر إليها بوصفها شيئاً عادياً. إنه يسلط الضوء في الغالب على التعقد المتزامن للغة وندرتها، اللغة التي تعجز، برغم كل طاقتها الكامنة على التنظيم اللانهائي، عن إعادة إنتاج التجربة المعيشة. ومن ثم، تكون

الواقعية السحرية، في الغالب، تعليقاً على عدم قابلية العالم الذي نعيش فيه للتفسير: الفيزيقي، السياسي، الثقافي، البيشخصي - إن منطق الحكى هو منطق الفانتاستيكي، الدال الذي لا يشير إلى مدلول متعارف عليه. ففي رواية جابرييل جارسيا ماركيز "مائة عام من العزلة" على سبيل المثال، وهى نص يرتبط بالواقعية السحرية، يكون المعيار هو سجاجيد تطير، وارتقاءات إلى السماء، وأمطار من الزهور تسقط بغزارة فوق الحيوانات، طواعين من الأرق، ووباء لفقدان الذاكرة. وتكون النتيجة هى تفويض الاعتماد على لغة محاكائية تستوعب "الواقع ومن ثم واصلوا الحياة فى واقع كان ينزلق بعيداً، تمسك به الكلمات بشكل مؤقت، واقع يمكن له الإفلات على نحو لا سبيل إلى معالجته عندما كانوا ينسون قيم الكلمات المكتوبة." (٥٣)

إن الواقعية السحرية هى نقد لإمكان التمثيل من حيث إنها تداخل للحدود بين ما هو "سحري" وما هو "واقعي"، ومن ثم، تضع تعريفات كل منهما موضع الشك. ويأخذ هذا التداخل فى "محبوبة" شكل افتقار للتمييز بين عالم الروح، وعالم المادة، بين ما هو حى، وما هو ميت، بين الماضى، والحاضر، والمستقبل. هذه رواية تقبل فيها إحدى الأسر الوجود اليومي لشبح يتخذ بعد ذلك هيئة بشرية بوصفه النسخة البالغة للطفلة "محبوبة" التى ذبحتها الأم سيث من ثمانية عشر عاماً مضت. إن الحضور الفيزيقي للطفلة الميتة يُحدث نوعاً من الفوضى فى حياة المرأة التى تقطن ١٢٤ شارع بلو ستون، دون أن يتسبب ذلك فى دهشة ما. إن إضافة شبح إلى حياة سيث وابنتها دنيفر، يمثل لهما مجرد شيء آخر إضافي من الأشياء التى يقبلانها بوصفها "طبيعية". استمع إلى رد الطفلة صجر Suggs على اقتراح سيث بأن ينتقلا إلى منزل آخر لكى يستريحا من "صخب طفلة ذبحت": ما هى المسألة؟ ليس هناك سقف يقوم على عوارض خشبية فى هذا البلد، إلا وتحتة حزن على زنجى ميت." (٥) وبالمثل، يكون بديل محبوبة المرأة، هو الطفلة الشبح التى تصبح جزءاً من واقعهما.

يمكن، من ثمة، الحديث عن الواقعية السحرية وفقاً لمصطلح "التكملة" supplementarity (سيمبكنز، ١٩٨٨) الذى لا يشير كما نعرف إلى "الإضافة" فقط ولكن أيضاً إلى الاستبدال substitution. إن سحر الواقعية السحرية يمكن أن يبدو وكأنه إضافة لـ، أو فائضاً عن واقع مقبول، ولكنه أيضاً يعمل لكي يحل محل ما هو ناقص ويحتاج من ثم إلى تكملة: إن الشيء الناقص - افتراضاً - والذى يحتاج إلى تكملة، هو واقعية الواقعية السحرية. إن بإمكاننا أن نشير داخل سياق "محبوبة" إلى العالم المادى لبشر دمرتهم وحشية العبودية التى تأخذ طابعاً مؤسسياً إلى الحد الذى جعل من تكملة واقعية العبودية وأثارها بمفهوم السحرية، إستراتيجية للبقاء على قيد الحياة. إن تونى موريسون كمؤلفة، تصرخ فى إحدى مقابلاتها "إن أحد الأشياء المهمة بالنسبة لى هو الطريقة القوية التى فككنا بها الواقع وأعدنا بناءه لكي نتمكن من اختراقه" (موريسون، ٦، ١٩٨٨)

دعنا نستكمل فحص القائمة: ماذا عن "محبوبة" كنقد للذاتية؟ إذا تذكرنا أن إحدى القوى الدافعة وراء هذا النقد هو الفكرة موضوع النزاع للمفهوم الإنسانوى التقليدى للذات كأبيض، وذكر، ومالك، الذات الغائبة، الذى يتحقق وجوده بفعل سلطته المتأصلة فى التفكير فى نفسه كموضوع للتفكير (cogito ergo sum). إذن فـ "محبوبة" تُقرأ بسهولة كنقد لهذا المفهوم. ولكن هذا تبسيط مخل. هناك آلاف من النصوص التى كتبت بواسطة (وحول) أشخاص ليسوا من الذكور البيض، وهى نصوص لا تستجوب بناء الذات وتطابقها. تذكر إصرار فوكو على أن الذات تُشكّل وتشكّل، أى أن الذات تحددها أو تشكلها مؤثرات خارجية عنها وسابقة عليها، لا يمكن تصورها منفصلة عن كينونتها: على سبيل المثال، اشتغال عوامل البيولوجيا، والاقتصاد، واللغة. ولكن الذات فى نفس الوقت هى نفسها مشكلة، من حيث إن أياً من هذه المؤثرات لا وجود له بدونها. تأمل عدم وضوح التمييز بين الذات self والآخرين، والذى يأخذ فى "محبوبة" شكل العجز الذى تبديه سيث عن رؤية نفسها منفصلة عن أطفالها؛ إن عدم وضوح التمييز هذا يعزز

مفهوم الذات بوصفها مُشكَّلة و مُشكَّلة. ولذا، عندما يقول بول د Paul D "أن سيث هذه الجديدة هنا لم تعرف أين تَوَقَّف العالم، وأين بدأت" (١٦٤)، فإنه يشير إلى نموذج جذري للعالم كما يُعرف/ يرى في الإطار ما بعد الحداثي. إن العالم لا يتَوَقَّف حيث تبدأ الذات. إن العالم موجود في الذات، والذات موجودة في العالم.

تأمل أيضاً كلمات الطفلة صجر Baby Suggs وهى تسائل وضعياً الخاص كذات، تحديداً لأن بعض الخيوط التناصية التى ترتبط تاريخياً واجتماعياً بنسيج الذات كانت قد تقطعت

لأن الحزن كان فى موقع المركز منها، المركز الموحش الذى جعلت منه الذات، التى لم تكن ذاتاً، سكناً لها، حزناً لم تكن تعرف معه أين دفن أطفالها، أو ما الشكل الذى يمكن أن يكونوا عليه إذا ما كانوا قد بقوا على قيد الحياة. لقد كانت فى الحقيقة تعرف عنهم أكثر مما كانت تعرف عن نفسها، لأنها لم تمتلك أبداً خريطة يمكن لها أن تكتشف بها كينونتها.

هل كان بإمكانها أن تغنى؟ (هل كان الاستماع إليها وهى تغنى أمراً يثير البهجة؟) هل كانت ستبدو لطيفة؟ هل كان بإمكانها أن تكون صديقة طيبة؟ هل كان بإمكانها أن تكون أما مُحبة؟ زوجة مخلصه؟ لو كان قِيَضَ لأمى أن تعرفنى هل كانت ستحبني؟ (١٤٠)

إن أسئلة الطفلة صجر تصلح لوضع فكرتيا عن الذاتية ضمن صياغة سردية أخرى للتناص. إن كل فرد كنص "منسوج كليا من اقتباسات، إحالات، أصداء، لغات

ثقافية" (بارت، ١٦٠، ١٩٧١) وبالنسبة للطفلة صَجَزْ تُولف الاقتباسات، والإحالات والأصدقاء التي تفتقر إليها - هل كان بإمكانها أن تغني؟ هل كان بإمكانها أن تكون زوجة مخلص؟ - خريطة مفقودة قد تمكنها من "اكتشاف كينونتها". إن الطفلة صَجَزْ تعرف ذاتيتها الخاصة بوصفها "الذات التي لم تكن ذاتاً".

وعلى الرغم من الحزن الكائن في مركز الطفلة صَجَزْ، وعلى الرغم من الخيوط التناسية المقصودة، والتي لم تُقَصْ، والتي كان يمكن ليا أن تسرى في الأطفال، والأسلاف، وتخترق عدداً لا يحصى من الشفرات الثقافية، فإن الطفلة صَجَزْ ليست ذلك الشيء المستحيل، ذلك الكيان الذي يوجد خارج التناس. إنها تُمنح معنى عبر، من بين عدد لا يحصى من الأشياء، ابن، زوجة ابن، جماعة - تصبح داخلها "الطفلة صَجَزْ (مقدسة)" - وتاريخ ليس من اختيارها، ولكنه تكويني على الرغم من ذلك. وهذا في الحقيقة يشكل جزءاً كبيراً من إلحاح "محبوبة" على أن العديد من الخيوط التناسية الثقافية التي يفترض اجتازها بواسطة النخاسين والنخاسة، تسرى في كل أفريقي أميركي. ويمكن ألا يضم مفهوم التناس فكرة أننا نفرز ونقفى أثر كل اقتباس، كل إحالة، وكل صدى أو لغة ثقافية، وهي العوامل التي تشكل، عندما تُنسج معاً، ذاتاً معينة في لحظة محددة؛ ومع ذلك، يمكن لكل صدى أن يلعب دوراً ذا معنى.

إن فكرة التناس، إذا ما نوقشت وفقاً للغة الطفلة صَجَزْ، مشوبة بفكرة تواريخ متلقاة ومجهولة، وبذا تستمر قائمة الفحص والمراجعة. هل يمكن لنا قراءة "محبوبة" كذاكرة مضادة؟ وعلى الرغم من اقتراح أحد النقاد أن محبوبة "تتجذر بعمق في الواقع التاريخي، بحيث يمكن استعمالها في دراسة تاريخ الطبقات في أمريكا (هورفيتز ١٥٧، ١٩٨٩)، فإن السؤال يطرح نفسه بسرعة: "واقع من" التاريخي؟ إنه سؤال بلاغي فحسب - إنها فصل في نص التاريخ غير المروي غالباً للعبودية وآثارها المباشرة على الأفارقة الأميركيين، ولـ "ستين مليوناً وأكثر" من الأفارقة الذين لم يتمكنوا من رواية تاريخهم الخاص؛ لأنهم ماتوا في



الأسر في أفريقيا، أو على ظهور السفن المخصصة لنقل العبيد. هذه بطبيعة الحال قراءة للتاريخ مضادة لنزعة تواريخ العبودية، وإعادة البناء في الجنوب كما تقدمها نصوص ثقافة الرجل الأبيض السائدة.

وربما كان أوضح نقد هنا للتاريخ التقليدي الذي يتخذ شكل ذاكرة مضادة هو تداخل الماضي، والحاضر، والمستقبل. إن "محبوبة" لا تضم شيئاً ينكر الماضي أو ينفي المستقبل على الرغم من أن المستقبل كان بالنسبة لسيث "مسألة الإبقاء على الماضي في حالة مأزق" (٤٢). إن "محبوبة"، بدلاً من ذلك، هي مقاومة للخطية الصارمة للتاريخ. تأمل كيف تشرح سيث فكرة "إعادة بناء الذاكرة" \* " rememory لدينفر، وتحذرها في غضون ذلك من ماصٍ ضارٍ ينتظرها:

إن المكان الذي كنت فيه قبل أن أصل إلى هنا حقيقي  
إنه لا يتلاشى أبداً، حتى ولو ماتت المزرعة كلها، كل  
شجرة من أشجارها، وكل نصل من نصال عشبها. إن  
الصورة تظل قائمة هناك، والأكثر من ذلك، هو أنك لو  
ذهبت إلى هناك - أنت يا من لم تذهبي إلى هناك قط -

---

(\*) إعادة بناء الذاكرة rememory

بدلاً من استعمال كلمات remember (يتذكر) و forget (ينسى)، تستخدم سيث بطة رواية "محبوبة" كلمات rememory (كاسم وفعل هنا) و disremember (يتناسى). إن الماضي بالنسبة لسيث يحيا في الحاضر، ومن ثمة تستبدل كلمة rememory هنا، وهي الكلمة الأكثر عضوية، بكلمة remember (يتذكر)، لتذكرنا بأن كل شيء موجود بالذاكرة. وبالمثل، تنقّر كلمة forget (ينسى) الجيد الإرادي الواعي الذي يجب أن تبذله الشخصية للقيام بهذا الفعل. ومن ثمة، فإن شخصيات الرواية تتناسى، أو تحاول نسيان الأشياء، مع ما يتضمنه ذلك من أنهم يدفعون ببذء الأشياء إلى خلفية أذهانهم.

إن إعادة بناء الذاكرة rememory تساعد سيث، ومن ثم الرواية، على إعادة بناء حقائق الماضي. إن الحيوية التي تستدعي بها سيث الصور المتكررة تسم فيمها لنفسيا. (د)

ووقفت في المكان حيث كانت المزرعة، فإنها ستظهر مرة ثانية؛ سوف تكون هناك بانتظارك.

ولذا يا دنيفر، لن يكون بإمكانك أبداً الذهاب إلى هناك. أبداً. لأنه، على الرغم من أنها قد انتهت، انتهت وتلاشت تماماً، فإنها سوف تظل هناك دائماً في انتظارك. (٣٦)

لا شيء يموت؛ لأن عملية إعادة بناء الذاكرة تشبه التناص - خيوط تمتد فيما وراء (وعبر وخلال) الحيوانات حائكة نسيجاً من الماضي والحاضر والمستقبل يمدنا بشبكة نبني من خلالها المعنى. إن عملية إعادة بناء الذاكرة إذن هي السلسلة التناصية الترابطية التي تخرج من خلالها هذه الذكرى المضادة الخاصة إلى حيز الإمكان. ما هذا؟ لا، لا تتوقفي الآن. إن قائمة الفحص والمراجعة هذه تسير سيراً حسناً.

ولكن، اسمعي. إن كل عمل من أعمال التأويل يمثل هيمنة ما. إن إرادة للتحكم في معرفة التاريخ من خلال نقل اللغة هي أيضاً إرادة للسلطة.

هذا صحيح. (الفصل الخامس حول الذاكرة المضادة). ولذا، ربما أمكن لي أن أذكر أن التاريخ الذي ترويه موريسون في "محبوبة" هو أيضاً إرادة للسلطة: إستراتيجية تسمح لشعب ما أن يكون ذاتاً لتاريخه الخاص وليس كـ "آخر" مهمش، أو كشيء ملحق بشئ آخر. وعلى الرغم من أننا نعرف الآن المشكلات المصاحبة والعقبات التي تواجه هذا النوع من رواية التاريخ، فإننا نعرف أيضاً أن من الأمور الملحة سياسياً أن يطالب أولئك الذين كانت تنتظر إليهم ثقافة مهيمنة بوصفهم "آخر"، بذاتيهم وتاريخهم.

ولكن ذلك لن يوقف الصدى على نحو ما: إن كل فعل من أفعال التأويل هو فعل من أفعال الهيمنة. كلاً، من الضروري أن نُقرّب هذه المسألة.

إننا بحاجة إلى النظر إلى التأويلات التي قدمتها حتى الآن في هذا الفصل، وإلى تفكيك ما قيل على سبيل المثال، حول "محبوبة" كنقد للتمثيل والذاتية. أنت ترى أن ما فعلته هو إسباغ طابع من البساطة المفرطة على هذه المسألة، إذ لا وجود لشيء بالنسبة لما بعد الحداثة يأخذ بعين الاعتبار تحويل النظرية إلى ممارسة من أجل الملاءمة والإغلاق. نعم، نحن دائماً نفكر بلغة الأنساق والبنى: نحن أناس نصنع المعنى. ولكن الأدوات التي تعلمنا استخدامها في هذا النص هي بالضبط: أدوات يُقصد بها أن تُستخدم نقدياً على نحو ذاتي، حتى نتمكن من طرح الأسئلة، وليس لإغلاق منافذ التأويلات أو إيصاها. إن ما يحدث الآن هو دعوة للتحذير والمسئولية والوعى الذاتى بالنسبة للتأويلات التي نضعها لأى نص، وفي حالتنا هذه، يكون النص هو نص "محبوبة". كيف يكون الآن تأويل "محبوبة" الذي قمت بتقديمه نوعاً من الهيمنة؟

ولنبدأ بتقديم مصطلح الواقعية السحرية بالإحالة إلى تداخل الحدود بين العالم الروحي والعالم المادى، ألم أفترض أن العالم الروحي هو الجزء السحري (الجزء الأقل من) والعالم المادى هو الجزء "الواقعي" (المركز). ألا يعيد مصطلح الواقعية السحرية نفسه تأكيد إبستمولوجيا التمثيل؟: هناك، عالم واقعي توفره اللغة لنا برغم كل شيء. إن "الواقعي" يصبح أكثر وضوحاً، ومن ثمة يكتسب قوة عبر معكوسه. إن الفانتاستيكي يصبح خلفية تبرز عليها الواقعية بكثافة غير متوقعة. انظر للدور المرسّخ الذي تلعبه اللغة في الصيغة نفسها: الواقعية السحرية، وليس السحر الواقعي. إن الواقعية يتم تأكيدها مرة أخرى بوصفها الشيء نفسه، بينما يكون السحري ببساطة هو المقيّد النحوى الذى يناكب، يدفع، يكر، وربما يبرز الاسم.

إذن، هل الواقعية السحرية إستراتيجية ما بعد حداثة ناجحة لمساءلة مفهوم التمثيل المحاكاتي؛ إستراتيجية لزعة المستقر؟ هل هي أداة لكشف بنية التمثيل؟

هل ذلك الذى نسمعه صرير بنية مهذمة؟ أم هو صوت جهننا الخاص ونحن نعمل ضد الثابت والمستقر؟ أم أنه شيء يختلف عن ذلك كل الاختلاف؟ اختيار ثالث؟ وعلى نحو أكثر مباشرة، كيف استنفدت هذه المناقشة نفسها فى تأويلاتى لـ "محبوبة" حتى الآن؟ هل يمكن أن أكون قد اقترحت، من خلال تصنيف "محبوبة" كنص ينتمى إلى الواقعية السحرية، عبر افتراض طريقة "واقعية" للقراءة فى مقابل "سحر" "محبوبة"، قراءة إثنو-مركزية، ما لم تكن قراءة عنصرية؟

ما هى، على سبيل المثال، بعض الافتراضات التى تكمن وراء هذا التفكير فى هذه الرواية باعتبارها فانتاسييك؟ ما هو الجدول الذى نعمل من داخله عندما نقول إن أبرز سمات هذا الكتاب هو تدوير الحدود بين عالم الروح وعالم المادة؟ بين الماضى، والحاضر، والمستقبل؟، وعندما نقترح، كما فعل بعض مراجعى الكتب، أن فرض عالم الروح على عالم المادة يقلل من شأن كتاب موريسون؟ ٢، وبالتالي عندما نسأل: من/ ماذا تكون محبوبة، واقعا أم شبحا؟ ألسنا يبذا نرغب فى الاعتراف بالأيدىولوجيا التى يخفيها هذا السؤال الذى يحدد لنفسه وللآخرين؛ ما هو "الواقعي" أو "الطبيعي"؟ إنه سؤال يتعلق بمنطق المركزية الأوروبية، وليس بمنطق "محبوبة". استمع إلى تونى موريسون وهى تناقش الكتاب:

إن الطفلة محبوبة هى، فى أحد جوانبها، روح، إنها حرفياً ما تتصوره سيث عنها، طفلتها التى عادت إليها من عالم الأموات؛ إنها تؤدى هذه الوظيفة فى النص، وهى أيضاً نوع آخر من الموتى، شيء ليس روحياً بقدر ما هو من دم ولحم؛ إحدى الناجيات من سفينة حقيقية واقعية من السفن التى كانت تجلب العبيد. إنها تتحدث اللغة، لغة مجروحة، تنتمى لتجربتها الخاصة تختلط بشكل جميل بأسئلتها وأجوبتها، واهتماماتها،

برغبات دنيفر وسيث، بحيث عندما يقولان "ما الذى كان يبدو عليه الأمر هناك؟"، فإتتهما قد يعنيان - "كيف يبدو الأمر عندما نكون موتى؟". إنها تحدثهما عن الكيفية التى بدا عليها الأمر عندما كانت على ظهر تلك السفينة وقت أن كانت طفلة. وكلا الأمرين ممكن، ويوجد دليل فى النص على إمكانية تناول الشينين، لأن لغة التجربتين هى نفس اللغة. إن اشتياقها سيكون هو نفسه، حب ذلك الوجه والاشتياق إليه، الوجه الذى كان يتأهب للابتسام فى وجهها.

إن الفجوة بين أفريقيا وأفروأمريكا، الفجوة بين الأحياء والأموات، الفجوة بين الماضى والحاضر، لا وجود لها. إنها فجوة يتم ردمها من أجلنا عبر إعلان مسئوليتنا عن أناس لم يضطلع أحد قط بالمسئولية عنهم: إنهم أولئك الذين ماتوا en route (فى الطريق).

إن اندماج العالم الروحى والعالم المادى معاً يمثل من جهة إستراتيجية بلاغية، وسيلة لتقديم قصة، تاريخاً لم يُفقد، ولكنه لم يرو. ومن جهة أخرى، يكون من الواضح تماماً أنه إيمانٌ بـ/ ومحاولة لتمثيل طريقة معينة فى التفكير من خلال اللغة. إن ظهور الطفلة المذبوحة بوصفها المرأة المحبوبة، فيما تقول موريسون: لم يكن أبداً انتيكاكاً للديانة والفلسفة الإفريقية؛ إن من اليسير جداً أن يظهر ابن أو والد أو جار على هيئة طفل أو أى شخص آخر" (٦، ١٩٨٨). وتوضح مارشا جين دارلنج الأمر على النحو التالى:

إن السود فى "محبوبة" يواجهون دائماً عالماً فيزيقياً وروحياً... إن الدين والحياة، فى التقاليد الإفريقية مرتبطان معاً على نحو لا فكاك منه بطرق عملية أو خفية على حد سواء. إن عالم سيث كان مطبوعاً على نحو عميق بفهم واقعى للديانة الإفريقية التقليدية وبيامانها بحق المرأة والكميونالية\* communolity والمتصل الذى يربط الأسلاف، والأرواح التى لم تولد بعد بذوات بشرية مجسدة؛ إن وعيها يعكس هذا النسق الثقافى المتجذر.

ومرة ثانية، نتحدث موريسون، التى تناقش هنا روايتها "أنشودة سليمان"

Song of Solomon

بناء الكتاب، والجو العالم الذى استطعت أن أمزج فيه بين قبول لما فوق الطبيعى أو الخارق، وتجذر عميق فى العالم الواقعى، فى ذات الوقت مع عدم أسبقية أحدهما على الآخر. إنها الصيغة الدلالية للكوزمولوجيا، الطريقة التى ينظر بها السود إلى العالم. نحن أناس عمليون جداً، ملتصقون جداً بالأرض، بل قوم نتسم بالعنف. ولكننا قبلنا أيضاً داخل هذه النزعة العملية ما يمكن أن يسمى بالخرافة

---

(٥) الراي القائل بأن المجتمع يجب أن يتكون من مجتمعات محلية ذات حكم ذاتي متمتع باختصاصات وسلطات واسعة مع التقليل من مركزية السلطة التى تظهر فى الوحدات السياسية الكبيرة. انظر: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية. الدكتور أحمد زكي بدوي. طائفى : ذو علاقة بالجماعات العرقية، أو الثقافية، أو المذهبية، أو مبني عليها الكميونية أو الكوميونالية. (د)

والسحر، الأمر الذى يمثل طريقة أخرى لمعرفة الأشياء. ولكن يجب مزج هذين العالمين معاً فى ذات الوقت كان أمراً معزّزاً وليس مُقَيِّداً. إن بعض تلك الأشياء كان "معرفة غير مصدقة" يمتلكها السود، غير مصدقة فقط لأن السود كانوا غير مُصدّقين، ومن ثم كان ما يعرفونه "غير مصدقاً أيضاً". (١٩٨٤، ٣٤٢)

نعم، نعلم أن قصد المؤلف لا يُقَيَّد التّأويل، وأن المعرفة غير المحدودة هى ذاتياً متخيّل fiction، وأن كل نص يستخدم تكافؤات غير متنبأ بها. ومع ذلك، فإن ما أصبح جلياً بشكل متزايد هو وجوب أن نضع دائماً فى اعتبارنا أن إستراتيجياتنا النظرية الفردية الخاصة، حتى عندما تُستخدم فى نقدٍ لحقائق "مسلم بها" (عن التمثيل، اللغة، الذاتية، على سبيل المثال)، يجب أن توضع هى نفسها داخل جدول معين، ولحظة تاريخية محددة، استجابةً لـ "معرفة" خاصة، أو مجموعة من الافتراضات.

بعبارة أخرى، إن طريقة للتفكير نتمسك بتفكيك أيديولوجيا غير مشكوك فيها، تمثل فى حد ذاتها موقفاً أيديولوجياً. وعلى الرغم من كل أشكال التفكيك التى جرت على الذات، بوصفها فرداً يقرر ذاته، فإن ذات الخطاب مابعد البنىوى لا تزال تدرك كذاتٍ استثنائية. وعندما نعترف بأن "الحقائق" المحدودة المستخدمة لأغراضٍ بعينها قد حلت محل قبولٍ بالحقائق المطلقة التى تسعى للسيطرة والهيمنة، فإن من المتعين علينا أن نتذكر أن هذه الحقائق المحدودة تتأوش من أجل الهيمنة. ولن يمارس أى منها عمله إذا فشلنا فى الاحتفاظ بالوعى بـ "كوننا داخل" طريقة للتفكير تمثل أهمية قصوى بالنسبة للفكر مابعد الحدائى.

إن أحد الأشياء التى يعنينا هذا "الوعي" هو أن نحتفظ فى أذهاننا بمساحة للتأويلات المغايرة لتأويلاتنا، وأن نقر بأن كل التأويلات ليست متساوية. إن التفكير الذى يحدث داخل لحظة مابعد الحادثة، يكون شديد الصرامة؛ لأنه يبحث عن مواطن العمل والتناقض فى منطقنا. وهذا هو نوع التوتر الذى يمد نزعة مابعد الحادثة بالقوة: الوعي بأنه فى الوقت الذى يكون فيه كل تأويل بمثابة هيمنة (عبر قوته الدافعة المصاحبة للإغلاق) فإن الفضاء المسموح به لتأويلات متعددة يكون حركة باتجاه الانفتاح. إن الفضاء الذى يفتح فى وجود التأويلات المؤقتة والمشروطة، يمكن أن يصبح فضاء للحوار. ومن ثم فإن دعوة التحذير من أنه لى تؤول فهو بمثابة أن تيبين، ليست دعوة للسلبية أو عدم الفاعلية. وليس عذراً أن نطوح ذراعينا فى الهواء ونردد، حسناً إذن، وما الجدوى. إنه الإصرار على الاعتراف ببرامج عملنا الخاصة، وبتواريخنا، وأوضاع ذاتنا أثناء تأويلنا للنصوص، والاعتراف فى ذات الوقت بالطاقة الكامنة فى منطق التأويلات المغايرة. وسوف تكون النقلة التالية على درجة كبيرة من الأهمية: كيف نستخدم تأويلاتنا فى ارتباطها بـ / وفى صراعيها وتفاعلها المتبادل مع تأويلات الآخرين؟

ولا يعنى هذا كله أن التأويلات التى اقترحتها بشأن رواية 'محبوبة' (والتي تضم نقداً للذاتية وللتمثيل، واستتقافاً لفكرة التناص، أو تقديماً للذاكرة المضادة) لا تقوم على أساس. إن "محبوبة" هى بالطبع نصّ أفرو - أمريكى، ومن ثم، فهى نص ينتمى لنزعة المركزية الأوروبية (أو المركزية الإنجليزية). كما لا يعنى هذا القول بعدم وجود مابعد بنيويين أفرو - أمريكيين، أو عدم وجود مابعد حدثيين أفرو - أمريكيين، أو أن نص "محبوبة" لا يحفل بلحظات مابعد حدثية. لكن الأمر الذى ينبغى أن يكون قد أصبح جلياً فى الفصول السابقة، هو أن أشكال النقد، والتلاعب الخاصة بالفكر النقدي داخل لحظة مابعد الحادثة، تتجاوب مع تاريخ بالغ الخصوصية لمنطق الميتافيزيقا الغربية. إن النظرية النقدية المعاصرة التى قمت بتقديمها فى هذا النص هى، فى الأغلب الأعم، جزء من تقاليد النزعة المركزية الأوروبية. ومن



الممكن جداً أن تسير خيوط التناص التي تشكل نسيج أحد النصوص الأفريقية (أو الصينية، أو الأمريكية مثلاً) ببساطة في اتجاهات أخرى عبر تاريخ غير معروف لى، وداخل منطق غريب عن تاريخ المنطق الذى يخصنى.

انظر مثلاً، مرة ثانية، ما قمت بتقديمه كنقد للذاتية فى رواية "محبوبة". تذكر أننى أوردت فى مقدمة هذا النص أن أحد الدعاوى التى تقف فى وجه نقد مابعد البنيوية لمفهوم الذاتية الخالصة، يأتى من المنظور النسوى الذاتى الذى يرى أنه من المضلل سياسياً، بل ومن الكارثى، أن يكون قد تم إنكار النساء تاريخياً: مكانة الذات كذات فى حد ذاتها. إلى أى مدى يمكن لهذا النقد أن يكون أكثر تدميراً لشعب يتم تشييده تاريخياً بواسطة ثقافة مهيمنة؟ انظر مرة ثانية المناقشة السابقة للطفلة صجز وهى تسجل الغيابات فى حياتها، ولاقتراحها بأن تلك الغيابات شكّلت ذاتاً لا تشبه أى ذات. لاحظ الآن، أنه على الرغم من قائمة العوامل المفقودة التى يمكن أن نتجه صوب تشكيل الذات كذات، فمن المستحيل قراءة رواية "محبوبة" دون أن ندرك أن الطفلة صجز، أو سيث، أو ستامب بيد Stamp Paid، أو غيرهم من الشخصيات الأخرى تمثل شيئاً آخر عدا كونها ذواتاً لتجربتها الخاصة.

لا شيء فى منطق "محبوبة" يوحي بأن شخصياتها هى "الأخر" بالنسبة لذوات ثقافة الرجل الأبيض المهيمنة. واستمع مرة أخرى إلى موريسون:

والآن، بما أن الحضور الفنى الأقرو - أمريكى قد  
"اكتشف فى الحقيقة لكى يوجد، وبما أن الثقافة الجادة  
قد انتقلت من إسكات الشهود، ومحو مكانهم الحافل  
بالمعنى، ومساهماتهم فى الثقافة الأمريكية، فإنه لم يعد  
من المقبول أن نكتفى بمجرد تخيلنا من قبل الآخرين،  
أو التخيل نيابة عنا. لقد كنا على الدوام نتخيل أنفسنا.  
إننا لسنا "مظاهر الطبيعة" عند إسحاق دينيزن، ولسنا

كذلك من بين أولئك الذين فرض عليهم الصمت عند كونراد. نحن ذوات حكيما الخاص، الشهود على والمشاركين في تجربتنا الخاصة، وفي تجربة أولئك الذين نقوم معهم بعملية الاتصال، وإن يكن بشكل غير متطابق على أية حال. إننا لسنا في واقع الأمر "آخر". إننا نمثل اختيارات. إن قراءة الأدب الخيالي الذي نكتبه، أو الذي يتخذنا موضوعاً له، يعنى أن نختار فحص مراكز الذات، وأن نتاح لنا الفرصة لمقارنة هذه المراكز بالمركز "اللاعربي" الذي يعرفه معظمنا حق المعرفة. (٩-٨، ١٩٨٨)

فإذا سلمنا بهذا، فإن نص "محبوبة" لا يسلم بمنطق الذات كما يقرره لون البشرية، أو الجنس sex، ولكن أخيراً، يلج أكثر سطورها ترجيعاً، وهو السطر الذي يُغلق قصة سيث، على أولوية ومعرفة واستحقاق الذات the self: "أنت أفضل شيء يا سيث، أنت يا سيث"، قال بول دي. (٢٧٣)

إن ما نجده في "محبوبة" ليس مجرد دراسة لتشكل الذاتية عبر تلك المؤثرات التي تسبق الذات وتفيض عنها، وإنما نجد بالمثل فحصاً للذات بوصفها مشكلة من الغياب. تذكر أسئلة الطفلة "صجز"، التي هي أسئلة حول الغياب. انظر إلى سيث التي تشكلها جزئياً على الأقل، الغيابات في حياتها: أطفال مفقودون، حرية غائبة، وغياباً لأم كانت مجرد قبعة من القماش في نهاية الصف، وشم تحت الصدر، امرأة ترحل بعيداً حتى في تذكرها، لأن ذلك التذكر هو أيضاً هجران يخشى منه - أم تقتل لأنها كانت تحاول الهروب؟ ترك لابنتها؟ ترك لسيث؟، والكثير والكثير. غياب لغة، ثقافة، عالم مجهول إلى أن يجتمع نداع للألفاظ، رائحة ما وذكرى أخرى، وتجد نفسها "تتذكر شيئاً كانت قد نسيت أنها تعرفه" (٦١). لقد

نسيت ما كانت نان قد أخبرتها به، واللغة التي استخدمتها في عملية الإخبار، نفس اللغة التي كانت تتحدثها أمها، والتي لن تستعاد أبداً، ولكن الرسالة كانت هناك منذ البدء" (٦٢)

تدور الرسالة حول ماضٍ مُصفى عبر لغةٍ أفريقيةٍ عرفتُها سيث وتعرفها، ولا تستطيع أن تتذكرها ولكن تعيد بناء ذاكرتها: إن أم سيث "تخلصت من" الأطفال، أطفال "بلا أسماء" كانوا نتاج سلسلة من عمليات الاغتصاب التي قام بها رجال من ذوى البشرة البيضاء، سيث هي ابنة رجل أسود، كانت أمها تطوقه بذراعيها، امتلاك، واستحقاق. ومرة أخرى، تتعزز ذاتية سيث عبر الغياب، عبر غياب الذرية التي لم تتعرف عليها أم سيث كذوات.

وربما عادل هذا التشكُّل عبر الغياب في ملائحته كتعريف أى من "عمليات إعادة بناء الذاكرة" rememory، وهو المفهوم الذى يمثل قوة دفع لنص "محبوبة"؛ إن مفهوم "إعادة بناء الذاكرة" هو تألف من الذاكرة التاريخية والخيال، إنه مدخل لذاكرة جمعية، مثال آخر لما يمكن أن تسميه موريسون طريقة للمعرفة .knowing

إن مفهوم "إعادة بناء الذاكرة" بذكرنا بسطر مؤكد فى "ضوء فى أغسطس" Light in August "الذاكرة تصدق قبل أن تتذكر المعرفة" knowing (١١١). إن "الذاكرة تصدق" طريقة أخرى من طرق التحدث عن التناص، تجميع للخيوط التناصية التي، حين تتسج معاً، تسبق وتشكل ذلك الشيء غير المشار إليه، غير المفكر فيه الذى ندعوه ذاكرة. أما عبارة "المعرفة تتذكر" فتُمثل الفعل، أو التحليل الفردى الذى ينتقى ويستدعى إلى الحاضر هذه الذاكرة التاريخية أو الجمعية.

إن مفهوم "إعادة بناء الذاكرة" لا يستدعى التاريخ فقط، إنه ماضٍ يعرفه مجموعة معينة من البشر، ولكنه يشمل أيضاً اعترافاً بدوره الخيالى فى إعادة قراءة، وإعادة بناء الذاكرة الجمعية. وبالنسبة لـ "محبوبة" يكون ترويض الذات

self وترويض التاريخ نفس الشيء. ولكن الذات ليست ذاتاً فردية وحيدة. إنها جزء من جماعة. ولا يوحى التأكيد الأخير على الذات - "أنت أفضل شيء" - إن "أنت" هي الفرد الانساني المثالي، الذات الذي يمنح نفسه المعنى. إنها، في "محبوبة" وضمن الفلسفة الإفريقية، تقاسم وتشاطر؛ إن ضمير المخاطب "أنت" بالنسبة لسبيث هو ترويض للذات، ووعى بأن تلك الذات جزء من جماعة، توجد في الماضي، والحاضر، ومن ثم في المستقبل الحاضر لـ "إعادة بناء الذاكرة".

أين يتركنا هذا إذن؟ "محبوبة" كنقد للتمثيل؟ "محبوبة" كنقد لنقد التمثيل؟ "محبوبة" كنقد للذاتية؟ "محبوبة" كنقد لنقد الذاتية؟ "محبوبة" كتناس؟ كذاكرة مضادة؟ ما الذي يمكن أن تكونه؟

كل ما سبق؟ لا شيء مما سبق؟ بعضاً مما سبق؟ أحياناً؟ وهناك سؤال أفضل: أين تكمن المخاطرة في تأويلاتنا؟ ما هو الجدول الذي يحكم إدراكاتنا؟ ربما تقدم أنواع النقد التي ناقشناها في هذا الكتاب، والتي تتجاوز التقليد الفلسفي لمركزية أوروبية، بقدر ما هي موجبة لتساؤل هذا التقليد، ببساطة، مقارنة تأويلية لا تناسب بعض النصوص الأفرو أمريكية (أو الأمريكية، أو الآسيو أمريكية، مثلاً). وهذا لا يعنى التقليل من شأن الطاقة الكامنة للأدوات النظرية التي قمنا بمناقشتها في هذا النص. إن الاعتقاد بأن مجموعة من المهارات التأويلية تقبل التطبيق على كل النصوص اعتقاد ساذج. إننا لا نحتاج فقط للاعتراف بأن مهارات تأويلية معينة هي التي يمكن أن تتعلق بنص معين، ولكننا نحتاج أيضاً إلى أن نسأل: لماذا؟ ما هو برنامج عملنا؟ ما هي الفائدة التي نحصل عليها؟ من وراء هذه التأويلات؟ والأهم، ربما، هل نريد أو لماذا نريد أن يكون نصّ محدد (مثل نص "محبوبة") مفيداً لمثل هذا النوع من التحليلات؟

وأخيراً (وتشير أخيراً فحسب للنهاية الفيزيقية لهذا الكتاب الخاص) ما الذي تؤدي إليه كل الأسئلة التي طرحتها في هذا الفصل؟

احتباس؛ تردد؛ تحدي؛ دعوة لتدقيق دائم لما نراهن عليه في قراءتنا أو تأويلاتنا. إن الأمر ليس مجرد لعبة. إن كل تأويل يُعد نقلة سياسية. إن كل خطاب أو تعليق فني، تاريخي، أدبي، أو إبداع يومي هو فعل سياسي. إن "محبوبة" نص سياسي. وكذلك الحال مع "ذهب مع الريح"، و"أليس في بلاد العجائب"، و"الكتاب المقدس". إن أى تأويل لـ "ذهب مع الريح" أو "أليس في بلاد العجائب" أو "الكتاب المقدس" يجب أن يكون سياسياً، لأن كل تأويل يتضمن اختيارات نقوم بها، ولكن الأهم، هو أنه يعكس اختيارات لا نعرف أننا نقوم بها - ويمكن أن نطلق على هذه الاختيارات الإدراك المشترك "common sense": ما نقوم بتحديد كأيديولوجيا.

تلك هي ما بعد الحادثة.

إنها لا تعنى عدم وجود معنى أو إجابات. إن المعاني، والإجابات لا نهائية وخاصة على حد سواء. إن ما بعد الحادثة تقاوم الإغلاق من حيث إنها تصر على أننا نحاول دائماً الاحتفاظ بأوضاع ذاتنا الخاصة، وتاريخنا، ودوافعنا في أذهاننا ونحن نؤول، وبأننا ندرك كيف أن كل تأويل (لكتاب، لقانون، لطبقة، لحياة) هو أيضاً نوع من الهيمنة، إرادة للسلطة، ولكنها مجرد إرادة واحدة من بين إرادات شتى. إن ما بعد البنيوية تعترف أيضاً بأننا لا نستطيع أن نعيش بدون محاولة فهم. إن ما بعد الحادثة، التي ليست موجبة، أو سلبية بشكل متأصل هي ثغرة، فضاء خلق من أجل وعي خاص، من أجل استجواب ما.

إن المرء لا يحتاج لأن يكون قارئاً مدققاً لكي يتسنى له اكتشاف ما هي آمالي وتوقعاتي بخصوص نزعة ما بعد الحادثة. لقد أكدت طيلة مناقشتي أن الإغلاق هو الموت - إنه يُقَدِّد، يصدِّم، يفصل، ويسد المنافذ. إن الاعتقاد في حقائق مطلقة هو أن نموذج شيئاً ما أو شخصاً ما بوصفه "آخر" بشكل دائم. إن ما أمل فيه بالنسبة للفضاء الذي كشفته ما بعد البنيوية أن يصبح وعياً ذاتياً صارماً لمواقفنا، وأوضاعنا، وتأويلاتنا، ولكي نحلل لماذا نفكر بالطريقة التي نفعل بها، ولكي ندرك أننا عندما نقوم بتأويل ما، فإننا نخاطر بطرح إمكانيات أخرى. إن هذه اختيارات

يجب دائماً أن نقوم بها، ويتوجب القيام بها بوعي بموضوع المخاطرة. إن الطاقة الكامنة تكون باتجاه تنوع الفكر. إنها طاقة كامنة تتطلب مسؤولية استثنائية، وهذه أدوات قوية. بقى سؤال واحد أخير، كيف سيُسنّى لنا استخدامها ؟



## عن المؤلفين، والأعمال (إعداد المترجم)

### إيتالو كالفينو Italo Calvino

وُلد في سانتياجو دي لا فيجاس بكوبا، في ١٥ أكتوبر ١٩٢٣ من أبوين يشتغلان بعلم النبات هما ماريو كالفينو، وإيفيلينا ماملو، ثم انتقل إلى وطنه إيطاليا حيث عاش معظم حياته، وتوفي في ١٩ سبتمبر عام ١٩٨٥ في مدينة سينا الإيطالية. عمل صحفياً، وكتب القصة القصيرة، والرواية، ومن أشهر أعماله ثلاثية "أسلافنا" (٥٩ - ١٩٥٢) Our Ancestors ومجموعة القصص القصيرة Invisible Cities (١٩٦٥)، ورواية المدن غير المرئية Cosmicomics (١٩٧٢) و (١٩٧٩) If on a winter night a traveler. صاحب أسلوب يصعب تصنيفه، وتتسم معظم أعماله بمسحة من الفانتازيا التي تذكرنا بقصص الجنيات ("أسلافنا" و "cosmicomics") وعلى الرغم من الصبغة الواقعية التي تتسم بها بعض كتاباته واعتمادها على الصبغة المشهدية، فإن أعمالاً أخرى له توصف بأنها "ما بعد حداثية"، وتمثل تأملاً في الأدب وفعل القراءة، وله أيضاً بعض الأعمال يصفها النقاد بـ "الواقعية السحرية" وأخرى بالخرافات، وأخرى بالحديث.

أما بالنسبة لمجموعة قصصه القصيرة Cosmicomics، التي تضم قصة "علامة في الفضاء" A sign in the Space، فتعالج كل قصة من قصصها حقيقة علمية محددة، وتبنى عليها قصة خيالية، حيث يضطلع كائن يسمى Qfwfq برواية كل القصص عدا اثنتين، وتعد كل واحدة من هذه القصص ذكرى لحدث في تاريخ



الكون. وربما كانت قصة "مسافة القمر" The distance of the Moon - التى تتعامل مع حقيقة أن القمر كان فى وقت من الأوقات أدنى مسافة من الأرض وتبنى حولها قصة رومانتيكية تدور حول رجل وامرأة ينتميان إلى إحدى القبائل التى كان أفرادها يقفزون حول القمر عندما يمر بالقرب من الأرض - هى أشهر قصص هذه المجموعة.

أما قصة "علامة فى الفضاء" فتدور حول فكرة الدوران البطئ للمجرة والتى تصبح قصة عن كائن يُخلف وراءه علامة مميزة لوجوده. وتعد هذه القصة أيضاً تصويراً مباشراً لإحدى معتقدات النظرية ما بعد البنيوية - إن العلامة ليست هى الشيء الذى تدل عليه، واستحالة أن تصف بشكل كامل، أو صحيح شيئاً، أو فكرة ما بكلمة، أو بأى رمز آخر.

### جون ماكسويل كويتزى J. M. Coetzee

مؤلف، وأكاديمى من جنوب إفريقيا. ولد فى مدينة كيب تاون فى ٩ فبراير ١٩٤٠. روائى، وناقد أدبى، ومترجم. فاز بجائزة نوبل للأدب عام ٢٠٠٣.

اشتهر كويتزى بميله للعزلة، وعزوفه عن الشهرة، والظهور فى المجتمعات حتى أنه لم يقم شخصياً بتسلم أى من جائزتى بولكر اللتين فاز بهما. تقول عنه ريان مالان "رجل يسلك نظاماً رهبانياً، وسلوكاً فيه كثير من النسك. إنه لا يشرب، ولا يدخن، ولا يأكل اللحم". ويقول أحد زملائه فى العمل لمدة تزيد عن العقد أنه لم يضبطه متلبساً بالضحك، ولو لمرة واحدة طيلة زمالته له.

فازت روايته "بانتظار البرابرة" Waiting for Barbarians بجائزة جيمس تيت بلاك عام ١٩٨٠، وفاز ثلاث مرات بجائزة CAN. فازت روايته "عصر الجليد" Age of Iron بجائزة The Sunday Express Book، وروايته "سيد بطرسبورج" The Master of Petresburg بجائزة الرواية الدولية لـ Irish Times عام ١٩٥٥، وجائزة French Fémina Prize، وجائزة الكومنولث الأدبية. وفي عام ١٩٨٧ فاز بجائزة أورشليم للأدب.

أول رواي يفوز بجائزة بوكر مرتين، الأولى عن رواية "حياة و عصر مايكل كيه" Life & Times of Michael K، والمرة الأخرى عن "عار" Disgrace عام ١٩٩٥. وفاز عام ٢٠٠٣ بجائزة نوبل للأدب، وهو رابع كاتب إفريقي يفوز بالجائزة، وثاني كاتب يفوز بها من جنوب إفريقيا بعد جودين جورديمر. كرمته حكومة جنوب إفريقيا في سبتمبر ٢٠٠٥ لإسهامه المتميز في مجال الأدب، ووضعه لجنوب إفريقيا على مسرح الأدب العالمي.

نشرت رواية "فو" Foe \* عام ١٩٨٦، وتقوم فكرتها على إعادة كتابة رواية "روبنسون كروزو" الكلاسيكية التي كتبها دانييل ديفو، ونشرت لأول مرة عام ١٦١٧. والرواية، كما كتبها كوينزى تحكى عن امرأة تدعى سوزان بارتون، قذفت بها الأمواج إلى نفس الجزيرة التي ألقت عليها روبنسون كروزو (يطلق عليه هنا اسم "كروزو") وفرايداي (وهما الشخصيتان الرئيسيتان في رواية ديفو)، وتستخدم الرواية تقنيات ألجورية وتعتبر، من وجهة نظر العديد من النقاد، الطراز البدئي للرواية ما بعد الحداثية، بفحصها للعملية الإبداعية كرواية القصة، والحكي، واللغة، وكذلك قضايا النوع gender، والعرق، والكولونيالية.

## ملخص الحبكة

عند عودتيها من باهيا، حيث كانت تبحث عن ابنتها المفقودة، يتم التخلص من سوزان بارتون بإلقائها إلى البحر بعد حركة تمرد على السفينة، هي وجثة القبطان الذي كان عشيقاً لها في ذات الوقت. لكن بارتون تسبح نحو الشاطئ وتتجح في الوصول إلى الجزيرة التي كان يقطنها كروزو وفرايداي مقطوع اللسان (من فعل هذا، أين، وكيف، لا يتم إخبارنا أبداً). وبعد أن يتم إنقاذهم بفعل أحد التجار، يموت كروزو على متن السفينة التي تحمله إلى الوطن، بينما يواصل بارتون وفرايداي رحلتهما نحو إنجلترا. وهناك، تقوم بارتون بإعداد مسودة لمذكراتها وتسعى للمؤلف "فو" حتى يتولى رواية قصتها. وتضم رواية كويتزي أربعة أجزاء: تبدأ بمذكرات بارتون، وتنتقل إلى سلسلة من الرسائل الموجهة إلى فو التي لم تصل إليه أبداً؛ لأنه كان مختبئاً هروباً من دائنيه، ثم تصف العلاقة بين فو ومحاولاتها الدعوية للاحتفاظ بالسيطرة على القصة ومعناها، وتنتهي بمتابلية يرويها راوٍ بدون اسم (يحتمل أن يرمز إلى كويتزي نفسه) يقوم بتنقيح القصة كما نعرفها، وتفكيك السرد في فعل يتم التخلي عن المؤلف.

إن رواية "فو" لكويتزي تختلف عن "روبنسون كروزو" لدانييل ديفو في العديد من النقاط: أولاً: لم يعد الراوي عند كويتزي هو روبنسون كروزو، وإنما امرأة هي سوزان بارتون (من الجدير بالذكر أن رواية ديفو تخلو من الشخصيات النسائية). إن العنصر الأنثوي الوحيد في رواية ديفو كان هو الجزيرة التي كان يهيمن عليها كروزو وفرايداي ويستأنسها. إن سوزان تسعى جاهدة أن يضطلع فو الراوي برواية قصتها: إنها تريد أن تحمي رؤيتها للجزيرة، ولكنها تحتاج لفو لكي يكتب القصة نيابة عنها، وبذا تقدم لها مدخلاً في تقاليد مؤسسة الأدب.

واختلاف آخر هام مع رواية ديفو يأتي في شخصية فرايداي: في رواية روبنسون كروزو كان فرايداي شاباً كاريبياً، وسيماً، ذو ملامح تقترب من ملامح الرجل الأوروبي، ولكنه في فو "إفريقي" أسود: زنجى، برأس يغطيها صوف زغب.. ذو وجه مسطح، وعينين صغيرتين بليدتين، وأنف عريض وأطراف سمكية، بشرته ليست سوداء، ولكنها تميل إلى الرمادي الغامق، جافة كما لو أنها مغطاة بالتراب."

### ميشيل تورنييه Michel Tournier

كاتب وروائي فرنسي، ولد عام ١٩٢٤ في باريس من والدين النقيبا في السوربون أثناء دراستهما للغة الألمانية. تعلم الألمانية في مرحلة مبكرة من حياته وتأثر كثيراً بالثقافة الألمانية، والموسيقى والنزعة الكاثوليكية، كما تأثر بأفكار الفيلسوف الفرنسي جاستون باشلار. درس الفلسفة بالسوربون، وجامعة توبنجن Tübingen. أراد تدريس الفلسفة بالمدرسة العليا، ولكنه فشل مثل أبيه في الحصول على شهادة الأجرىجاسيون الفرنسية.

كتب العديد من الأعمال الروائية، ولقيت أعماله اهتماماً كبيراً في الأوساط الأدبية. فاز بعدة جوائز أدبية، مثل الجائزة الكبرى للرواية للأكاديمية الفرنسية عام ٦٧ عن رواية "فاردادي"، وجائزة جونكور عن رواية "ملك شجر الجرحى" Le Roi des aulnes عام ١٩٧٠، وتنتمي أعماله للفانتازيا.

نشر عام ١٩٦٧ أول أعماله (فرايداي) التي تعيد كتابة رواية "روبنسون كروزو" لدانييل ديفو. إن بطل الرواية (روبنسون كروزو) تقذف به الأمواج، بعد تحطم سفينته، نحو شاطئ جزيرة مهجورة ومعه دخان غليونه، ونسخة من الكتاب

المقدس؛ وبعد أن هجر خلفيته الثقافية، وغاص في النزعة الحيوانية (البهيمية) يعود كروزو إلى عالم الروح عبر فعل الكتابة النبيل. لقد بدأ بهذا حياة جديدة بعد فترة من المهانة، كان يشعر الآن تجاهها بشيء من الخزي والعار، وسعى جاهداً لنسيانها. لقد طور كروزو علاقة صوفية مع جزيرته التي أطلق عليها اسم "إسبرانزا". وعندما وصلت سفينة الإنقاذ إلى الجزيرة، رفض كروزو وحشية الحضارة ممثلة في طاقم السفينة، وبقي للإقامة في جزيرته. أما رفيقه فرايداي، فيختار الرحيل غير قابل بنظرة كروزو للعالم.

### روبينسون كروزو (دانييل ديفو)

"روبينسون كروزو" هي الرواية التي كتبها دانييل ديفو، والتي نشرت لأول مرة عام ١٦١٧، والرواية سيرة حياة ذاتية خيالية لشخصية روبينسون كروزو، وهو أحد الناجين بعد حادث غرق السفينة التي كان يستقلها. وهو إنجليزي قضى ٢٨ عاماً في جزيرة استوائية نائية، ويقابل مستوطنين، وأسرى، ومتمردين قبل أن يتم إنقاذه. والرواية تضم أحداثاً واقعية يمكن أن نطلق عليها "وثيقة زائفة"، وتقدم إطاراً قصصياً واقعياً.

والرواية تأثرت على الأرجح بالأحداث الواقعية لألكسندر سيلكيرك، وهو castaway إسكتلندي عاش أكثر من أربعة أعوام على الجزيرة الباسيفيكية التي كان يطلق عليها ماس آتيرا Mas a Tierra (والتي أصبح اسمها عام ١٩٦٨ جزيرة روبينسون كروزو).

## ملخص الحبكة

يغادر كروزو إنجلترا مبحراً من ميناء كويتزدوك فى رحلة بحرية فى سبتمبر ١٦٥١ وكان هذا ضد رغبة والديه. وبعد رحلة مليئة بالمتاعب والأخطار، تحطمت سفينته بفعل عاصفة شديدة، وظل شغفه بالبحر شديداً حتى أنه بدأ الاستعداد للإبحار من جديد. غير أن هذه الرحلة انتهت أيضاً بكارثة حيث استولى القراصنة على السفينة، ونتيجة لذلك وقع كروزو فى الأسر، وأصبح عبداً لرجل مغربى. إلا أنه استطاع بعد ذلك الهرب فى قارب، برفقة قبطان أحد السفن البرتغالية من الساحل الغربى لإفريقيا. واتجهت السفينة إلى البرازيل. وهناك، وبمساعدة القبطان، أصبح كروزو مالكا لمزرعة.

ثم ينضم إلى إحدى الرحلات لجلب العبيد من إفريقيا، ولكن سفينته تتحطم بفعل إحدى العواصف على بعد أربعين ميلاً من البحر على جزيرة بالقرب من مصب نهر أورتيكو فى سبتمبر ٣٠، ١٦٥٩. ومات كل رفاقه؛ فذهب إلى السفينة الغارقة وجلب الأسلحة، والأدوات، وغيرها من المؤن التى كانت موجودة فى السفينة قبل غرقها. وبدأ فى بناء مستعمرة وكهف، وقام بصنع علامات على صليب خشبى بناه. وبدأ كروزو فى مطاردة الحيوانات، وزراعة القمح، وتعلم صنع الفخار، وتربية الماعز، إلخ. قرأ الكتاب المقدس، وأصبح فجأة متديناً، يشكر الله على مصيره الذى لا ينقصه فيه شيء سوى المجتمع.

ثم يكتشف كروزو مجموعة من أكلى لحوم البشر الذين اعتادوا الإغارة على الجزيرة من وقت إلى آخر للحصول على الطعام وقتل الأسرى. فى البداية يقرر قتل المتوحشين بدافع من البغض، ولكنه يدرك بعد ذلك أنه لا حق له فى فعل

ذلك لأن أكل اللحم لم يبادروا إلى مهاجمته، ولم يرتكبوا جريمة بعينها. ويحلم بأسر واحد أو اثنين للعمل لديه كخدم، وذلك عبر تحرير بعض الأسرى، و عندما ينجح احد الأسرى فى الهرب، يساعده كروزو، ويتخذة رفيقاً له ويطلق عليه اسم "فرايداي" (يوم الجمعة) وهو اليوم الذى ظهر له فيه، ويعلمه اللغة الإنجليزية، ويحوّله إلى المسيحية.

### كرستا وولف Christa Wolf

ولدت فى مارس عام ١٩٢٩، ناقدة أدبية ألمانية، وروائية، وكاتبة مقالات. إحدى أشهر الكاتبات اللاتي ظهرن فى ألمانيا الشرقية السابقة.

ولدت وولف فى لاندسبيرج آن دير وارث فى إقليم براندنبيرج. طردت هى وعائلتها من موطنهم، واستقروا فى ميكلينبيرج فيما سوف يعرف بجمهورية ألمانيا الديمقراطية، أو ألمانيا الشرقية. التحقت بحزب الوحدة الاشتراكي الألماني عام ١٩٤٩ وتركته فى ٩٠-١٩٨٩ درست الأدب فى جينا، وليبزج.

لفتت وولف الأنظار ككاتبة عام ١٩٦٣ عند نشر روايتها "السماء المقسمة" Der Geteitte Himmel، وتعد رواية كاسندرا Cassandra أهم أعمالها، والتي تعيد فيها تأويل معركة طروادة، بوصفها حرباً من أجل الهيمنة الاقتصادية، والتحول من مجتمع أمومي إلى مجتمع بطريركي. إن فكرة كاسندرا بسيطة: إن كاسندرا ابنة بريام حاكم طروادة، والتي كانت عند قسمة الأسلاب بعد حرب طروادة، من نصيب أجاممنون، تعود فى صحبته إلى بلاد الإغريق، حيث تقتلها كليتميسترا انتقاماً لابنتها أفيجينيا.

إن كتاب وولف تتقحي كلاسيكى من حيث التزامه بالمادة التى وردت فى الإلياذة، ولكنه نسوى من ناحية أخرى، من حيث رؤيته لكاسندرا وغيرها من الشخصيات الإضافية من الإماء والنساء، بوصفهن معارضات أساساً للشخصيات الذكورية للقصاص الأصلية، بما فيهم كليتمنيسترا التى كانت، خلافاً لكاسندرا، من النساء اللاتى كن يحاولن الاندماج فى الأنظمة الذكورية المضللة السائدة. إن إضافات وولف للقصة الأصلية لها صبغة تأويلية: لقد كان لكاسندرا علاقة حب مع إينياس فى شبابها، ولقد ظل عنصراً ثابتاً فى الكتاب. وهذه هى الإضافة الرئيسية لوولف. ولكن وولف تلون أيضاً ردود أفعال كاسندرا تجاه الخدم، وغيرهم من الأشخاص المغمورين فى طروادة، وعلى الأخص خادمتها مارييسا. إن مارييسا هى التى تزود كاسندرا بلمحات من عالم بديل، أقل بطولة من العالم الذى يبدو أرقى وأكثر تفوقاً، وبالتالي، تأتى الهيستيريا التى تصحب نبوءاتها، ليست كدليل على الجنون، أو اليأس، وإنما كتعبير عن الانفصال عن عالم بريام، وباريس، وهكتور.

### تيموثى فندلى Timothy Findley

روائى، وكاتب مسرحى كندى، ولد بمدينة تورنتو عام ١٩٣٠، وتوفى فى يونيو عام ٢٠٠٢. اشتهر بالاسم المستعار Tiff أو Tiffy المكون من الحروف الاولى من اسمه. درس بالقسم الداخلى بكلية St. Andrew واضطر لترك الدراسة وهو فى الصف العاشر بسبب اعتلال صحته. اشتغل بالفن، ودرس الرقص والتمثيل، وحقق نجاحاً ملحوظاً كممثل قبل أن يحترف الكتابة. نشر أولى رواياته The Last of the Crazy People عام ١٩٦٧، وتلتها رواية Butterfly



Plague عام ١٩٦٧، ولقد نشرت الروايتان على التوالي في إنجلترا، والولايات المتحدة الأمريكية، بعد أن رفض الناشر الكنديون نشرها. أما روايته الثالثة The Wars فقد نشرت عام ١٩٧٧ وتحولت إلى فيلم سينمائي عام ١٩٨١. تأثر في كتاباته باكتشافات العالم النفسى الشهير كارل يونج، والمرض العقلى، والجنس gender، والجنسانية sexuality، وهى الموضوعات التى كانت تتكرر بشكل لافت فى أعماله. لقد كانت شخصياته تتسم فى العموم بأسرار شخصية سوداء، وتتنازعها أهواء متعارضة، ونزعات متصارعة، إلى الحد الذى يصل بها إلى مرض الذهان. وفى "الكلمات الشهيرة الأخيرة" يتصدى فنندلى لتقديم بعض الشخصيات التاريخية، ويرصد الكيفية التى وقع بها أحد الأحداث التاريخية على وعيها، كما يتصدى لاستكشاف الاختلاف بين "الحقيقة" و"التخييل"، "التاريخ" و"القصة" أو "الحقيقة" و "الكذب". وتتميز الرواية بالطريقة التى يتحول بها القارئ إلى قارئ نشط، فعال، مشارك، يتأثر بالأحداث، ويؤثر فيها، ويردود فعله إزاء الكشف الذى تقدمه الرواية حول التاريخ والقصة، والحقيقة والكذب، كما تتميز أيضاً بتفاعلها مع نصوص أخرى، ودمجها ضمن مسارها لصور، وألفاظ وأفكار تنتمى إلى تلك النصوص.

### سلمان رشدى Salman Rushdi

ولد فى ١٩ يونيو ١٩٤٧. روائى إنجليزى من أصل هندى وكاتب مقال. حقق شهرته ككاتب، أولاً، عبر روايته الثانية "أطفال منتصف الليل" Midnight's Children (١٩٨١) التى فازت بجائزة بوبر. تدور معظم أحداث رواياته الأولى

فى شبه الجزيرة الهندية. وتوصف رواياته عادة بالواقعة السحرية، بينما كان الموضوع السائد فى أعماله، هو الصلات الطويلة والغنية، التمزقات، والهجرات بين الشرق والغرب.

أطفال منتصف الليل (١٩٨١) هى الرواية التى فتحت أمام رشدى آفاق الشهرة الأدبية. فازت الرواية بجائزة أفضل رواية تفوز بجائزة بوكس عام ١٩٩٣ فى العشرين سنة الأولى من عمرها، وما زال كثير من النقاد يعتبرونها أفضل رواياته وأكثرها إلهاماً، وتدور الرواية حول دولة الهند الحديثة. والرواية تمثل قصة رمزية (اليجوريا) للأحداث التى وقعت فى الهند قبل، وبعد استقلال الهند وتقسيمها فى منتصف ليل ١٥ أغسطس عام ١٩٤٧. إن بطل الرواية وراويها هو ساليمة سيناي، متخاطر ذو عيب فى أنفه، ولد فى ذات اللحظة التى نالت فيها الهند استقلالها. إن حياة سيناي تسير فى توازنٍ إذن مع المصائر المتغيرة للهند بعد الاستقلال.

وبعد رواية "أطفال منتصف الليل" نشر رواية "العار" Shame التى تصور الاضطرابات السياسية فى باكستان، وتقوم على شخصيات، مثل ذو الفقار على بوتو رئيس وزراء باكستان الأسبق، والجنرال محمد ضياء الحق. فازت "العار" بجائزة أفضل كتاب أجنبى، وتنتمى - شأنها شأن "أطفال منتصف الليل" - للواقعية السحرية ورؤية المهاجر التى كان رشدى على دراية تامة بها.

وفى أعماله التى أتت بعد ذلك، تحول رشدى إلى الغرب. لقد زار نيكارا جوا عام ١٩٨٠، وكانت هذه الرواية أساس كتابه التالى "ابتسامة الفهد" The Jaguar Smile (١٩٨٧)، ثم كتب روايته "حسرة المغربى الأخيرة" The Moor's Last Sigh (١٩٨٧) التى يستكشف فيها الصلات التجارية، والثقافية بين الهند وشبه الجزيرة الأيبيرية. وتقدم "الأرض التى تقع عند أقدامها" The Ground Beneath Her Feet (١٩٩٩) تاريخاً بديلاً لموسيقى الروك الحديثة.

## تونى موريسون Toni Morrison

ولدت فى فبراير ١٩٣١ فى مدينة لورين بولاية أوهايو، فى أسرة تنتمى إلى الطبقة العاملة. داومت فى طفولتها على القراءة، وكان من بين مؤلفيها المفضلين جين أوستن، وليو تولستوى. فى طفولتها، حكى لها أبوها عدداً لا يحصى من الحكايات الشعبية حول مجتمع السود، الأمر الذى استفادت منه فى كتابتها بعد ذلك. تشتهر روايات موريسون بموضوعاتها الملحمية، وحواراتها الحية، وشخصياتها الأفروأمريكية الغنية بالتفاصيل، ومن بين أفضل رواياتها: "العين الأشد زرقة" The Bluest Eye، و"أغنية سليمان" The Song of Solomon، و"محبوبة" Beloved التى فازت بجائزة بولترز عن الرواية عام ١٩٨٨. وفى عام ١٩٩٣ منحت موريسون جائزة نوبل للآداب، وهى أول امرأة أفروأمريكية تفوز بهذه الجائزة.

محبوبة: فى السنوات المضطربة التى أعقبت الحرب الأهلية، طاردت روح طفلة مقتولة منزل أوهايو المملوك لأحد العبيد السابقين. إن هذا الشبح الغاضب المدمر يكسر المرايا، ويفسد الطعام، ويجعل الحياة عسيرة على سيث وأسرته، ومع ذلك تجد المرأة راحة فى وجود هذه الروح لأنها تعتقد أن هذه الروح هى روح طفلتها التى فارقت الحياة، والتى لم يكن لها اسم محدد، ولكن سيث أطلقت عليها اسم "محبوبة".

طفلة ميتة، عبد هارب، سر رهيب، تلك هى موضوعات رواية تونى موريسون "محبوبة"، التى فازت بجائزة بولترز. لقد كتبت موريسون عدة روايات ممتازة من بينها "أغنية سليمان"، و"العين الأشد زرقة" و"الفردوس" Paradise، ولكن "محبوبة" تعد أفضلها. لقد كان موضوع الرق قبل الحرب بالنسبة للكثير من القراء المحدثين موضوعاً شائعاً، بحيث كان من المستحيل تناول هذا الموضوع بطريقة تخلو من الميلودرامية والابتذال. إن رواية موريسون تصف حالات الاغتصاب، والضرب، والقتل والتشويه، ولكنها حالات تنتمى إلى شخصيات مرسومة بدقة متناهية بحيث تظل المأساة فردية، ومثيرة للرعب بالنسبة لنا؛ لأنها تمثل تجارب مخيفة لمن يعانينا. إن

موريسون تتميز بقدرة فائقة على سرد التفاصيل الصغيرة. إنها في حديثها عن الشكيمة على سبيل المثال، وهى أداة تستخدم لتأديب العبيد المتمردين، تتمكن من رصد الكثير من فئات العبودية في رمز واحد مؤثر.. إنها أداة تحرم مرتديها من الكلام. وبعد ان تنتزع بعدة أيام، تدعك زوايا الفم بشحم الأوز، ولكن ذلك لم يكن ليلطف آلام اللسان، أو ينتزع الإحساس بالوحشة من العينين. إن "محبوبة" رواية مكثفة معقدة تبوح بأسرارها شيئاً فشيئاً. وكلما غاصت موريسون أعمق في تاريخ سيث وذكرياتنا، تبدأ الظروف المرعبة لموت طفلتها في خلق إحساس بالفضاعة والقسوة، وكلما التقى الماضي بالحاضر على هيئة امرأة شابة غامضة في نفس العمر الذي كان يمكن أن تكون فيه ابنتها، كلما اكتسبت نهايتها قوة، وألماً.



## ملاحظات

### الفصل الأول

١. إن بعض دارسي ما بعد البنيوية (دريدا مثلاً)، والبنيوية (ليفي شتراوس مثلاً) يرون أن أسماء العلم هي في الحقيقة مقولات عامة لمعنى مفيومي - انظر: (جاك دريدا، ١٩٧٦) (١٩٧١) Of Grammatology، وكلود ليفي شتراوي The Savage Mind (١٩٦٦، ١٩٧١)

٢. انظر: جان فرانسوا ليوتار The Postmodern Condition, A Report on Knowledge (١٩٨٤)

### الفصل الثاني

١. تلح رواية كويتزي على نقد أيديولوجي أشد قوة مما أقدمه في تحليلي في هذا الفصل. انظر: الفصل الرابع.

٢. يمكن لنا أن نتذكر نقد سوسير للتمثيل عبر إلحاحه على أن المعنى يقوم على الاختلاف، وأنه اعتباطي: إن الصوت c - a - t لا يتفق طبيعياً مع الحيوان الذي نتعرف عليه بوصفه قطّة. إننا غير c - a - t لأنها ليست b - a - t أو c - a - p، وسوف يكون هذا الحيوان هو نفسه سواء أكان اسمه cat، أو chat أو gato.

٣. الإحالات إلى كتاب دريدا "البنية، العلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية، مأخوذة من كتاب (٩٣-٢٧٢، ١٩٧٨) Writing and Difference

### الفصل الثالث

١. ينص ميشيل فوكو في "نظام الأشياء" (١٩٧٠) Order of Things على التأليف/ التناقض على الوجه التالي:

بمجرد أن يفكر الإنسان، فإنه يكشف النقاب عن نفسه مباشرة على شكل كائن يكون موجوداً بالفعل في كثافة مجاورة بالضرورة، كائن حى، أداة للإنتاج، حامل للكلمات التى سبقت وجوده. (٣١٣).

بمعنى آخر

تجد الأشياء (نفس تلك الأشياء المعلقة فوقه) [فى الإنسان] بدايتها: وبدلاً من قطع يُصنع فى لحظة معينة فى الديمومة، يكون (الإنسان) ثغرة يمكن بها، عموماً، إعادة تشكيل الزمن، ويمكن للديمومة أن تتدفق، ويمكن للأشياء، فى اللحظة المناسبة، أن تعلن عن نفسها.

٢. أدنين بالكثير من هذا المسح لإيلي راجلاند سوليفان Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis (١٩٨٦)، وكذلك لجوليان هنريك Changing Subject (١٩٨٤)

٣. تستخدم تيموثى ريس فى (١٩٨٢) The Discourse of Modernism نموذجاً نظرياً يضم عناصر فوكوية فى تنظيرها حول التغيير. إن ريس ترى أن نموذجاً خطيبياً يكون هو المهيمن فى زمن ما، ومكان، ما وبأن ذلك النموذج

يقدم الأدوات المفهومية التى تمنح المعنى لأغلب الممارسات الإنسانية، من حيث إنه يمكن تحليل أسلوبها، طبيعتها، والهدف منها، ويمكن ردها إلى بعضها البعض بوصفها محدّدة لـ "الإنسان" (١١)

إن النموذج الخطابي، تقترح ريس، يكون مصحوباً بممارسة خفية تتألف من أنشطة لا يمكن أن يكون لها معنى داخل النموذج الخطابي السائد، ومن ثم تكون مستترة. وعندما تبدأ عناصر من هذه الممارسة الخفية "في أن تصبح أدوات للتحليل، يفقد النموذج الذي كان سائداً قبل ذلك تأثيره بالتدريج. (١١)

٤. إن استخدامي لراجلاند سوليفان لا يقصد به الإيحاء بأنها "مرجعية" في الرومانتيكية، أو في الذات فيما يتعلق بهذه المسألة، وإنما أستعين بكل من راجلاند - سوليفان وفي Venn كناطقين بلسان أفكار الذات.

٥. انظر على سبيل المثال: Ecrits للاكان (١٩٧٧)، و The Death of the author (١٩٦٨) لبارت، و Idiology and Ideological state (١٩٧١) Apparatuses لأنتوسير، و The Archaeology of Knowledge (١٩٧٢) لفوكو. انظر أيضاً (١٩٨٠) Critical Practice لبلسي، ولاسيما فصلها "addressing the Subject" لمناقشة أبعد حول وجهات النظر المختلفة حول الذاتية.

٦. انظر: كاثرين بلسي (٦٠، ٦١، ١٩٨٠) Critical Practice، وجولييت ميتشيل (Introduction I) و جاك روز (Introduction II) في Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the ecole freudienne (١٩٨٢)

٧. انظر: سوزان بورديو "The Cartesian Masculinization of Thought" (١٩٨٦، ٤٣٩-٥٦)

٨. انظر: أليس جاردن (٢٣-٢١٨، ١٩٨٥) Gynesis، وجيل دولوز (٧٢-٣٥٠، ١٩٦٩) Logique du sens.

٩. الإحالات لـ (٩٥-٧٧٧، ١٩٨٢) "The Subject and Power"

١٠. يشير فوكو بشكل مستمر للذات بضمير المذكر.



١١. ينص فوكو على أنه عند إضافة علاقات التواصل إلى مجالات علاقات السلطة، والطاقت الموضوعية (طاقات يمكن أن تتشابك، ولا يتعين خلطها)، فإن النتيجة تكون نظام خاص، منضبط ومتجسد، أو "اختصاص". إن تحليل الاختصاصات على الوجه الذي تكون قد تشكلت به تاريخياً، يمكننا من رؤية الكيفية التي تلتحم بها أنظمة الطاقة - التواصل - السلطة. كما يمكننا من رواية الكيفية التي تمنح بها النماذج المختلفة التفوق إلى مظاهر معينة لهذه الثلاثية من خلال

منح التفوق أحياناً لعلاقات السلطة والطاعة (كما في تلك الاختصاصات التي تنتمي للنمط الرهباني، أو التكفيري)... وأحياناً لعلاقات التواصل (كما في اختصاصات التمييز) (١٩٨٢، ٧٨٨)

#### الفصل الرابع

١. انظر: بريان ماك هال (١٩٨٧) Postmodern Fiction لمناقشة شائعة حول "أمامية الاهتمامات الأنطولوجية المشتركة عند كتاب ما بعد الحداثة". إن ماك هيل يقدم تعريفاً للأنطولوجيا باعتبارها "وصفاً نظرياً للعالم"، ويشير إلى أن الكلمة المؤثرة هنا، من وجهة نظر ما بعد حداثة، هي أداة التكرير "a": "إن الأنطولوجيا وصف للعالم a universe، وليست وصفاً للعالم the universe؛ بمعنى أنها يمكن أن تصف أي عالم، وأي عدد من العوالم" (٢٧)

## الفصل الخامس

١. انظر: ليندا هتشيون (١٩٨٨) A Poetics of post Modernism (١٠١-٨١ من أجل دفع دقيق لهذه التهمة. وتدعم هتشيون مناقشتها بنماذج من العمارة، التصوير، الفوتوغرافيا، الرواية، الخ.

• الميتارواية metafiction (م)

مصطلح يطلق على الكتابات التخيلية التي تلفت الانتباه بوعي ذاتي، وانتظام لوضعيتها كعمل فني، لكي تطرح الأسئلة حول المتخيل والواقع. وعبر نقدها لطرائقها الخاصة في البناء، لا تقوم مثل هذه الأعمال بفحص البنى الأساسية للرواية السردية فحسب، ولكنها تستكشف أيضاً إمكانية خيالية العالم خارج النص الروائي. والميتارواية تكون عادة ساخرة وذاتية الانعكاس، ويمكن بشكل من الأشكال مقارنتها بالمرسح الملحمي، الذي يذكر المتفرج باستمرار بأن ما يشهده ليس سوى تمثيل. وترتبط الميتارواية أساساً بالأدب الحداثي وما بعد الحداثي، ولكن يمكن العثور على أسلاف لها عند مؤلفين سابقين من أمثال: سرفانتيس (دون كيشوت)، وتشوسر (حكايات كانتربري). وفي الخمسينيات من القرن العشرين، نشرت عدة أعمال في فرنسا أطلق عليها اسم "الرواية الجديدة".

Nouveau roman، اتسمت بعناصر ميتاروائية، وأصبح هذا النوع من الروايات بارزاً في الستينيات من نفس القرن مع مؤلفين مثل: بارث، وروبرت كوفر وكيرت فونيجوت، ووليام جاص. وتضم النماذج الكلاسيكية لهذه الروايات رواية بارث Lost in the Funhouse، ورواية كوفر The Babysitter و The Magic Poker، ورواية فونيجوت Slaughter house ورواية جاص Willie Master's Lonchouse Wife.

## أساليب فنية للميتارواية

- قصة داخل قصة (هاملت...).
- رواية حول كاتب يكتب رواية.
- رواية حول قارئ يقرأ رواية.
- رواية داخل رواية.
- رواية تلفت الانتباه إلى أعرافها الخاصة، وتعريبها.
- رواية لا تتقيد بالخطية، يمكن قراءتها بأي ترتيب مخالف لترتيب القراءة، من البداية للنهاية.
- رواية يكون فيها الكاتب (وليس الراوى فقط) شخصية. (م)

## الفصل السادس

١. انظر: سكوت سيمبكنز "Magical Strategies: The Supplement of Realism (١٩٨٨- ١٤٠-٥٤) لمناقشة "القيد التمثيلي الذي يعوق نجاح" الواقعية السحرية، وللحصول على ببلوغرافيا مختصرة للأعمال الهامة المبكرة بالإضافة إلى تعريفات للواقعية السحرية.
٢. انظر ستانلى كروتش ٣٨- ١٩٨٧، ١٩، Aunt Media October (٤٣؛ وكارول رومينز، ٣٢-١٦، "Shades of the Prison-House" October ١١٣٥، ١٩٨٧)

## Works Cited

Alcoff, Linda. "Cultural Feminism Versus Post-Structuralism: The Identity Crisis in

Feminist Theory." *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 13.3 (1988): 405- 36.

Althusser, Louis. "Ideology and Ideological state Apparatuses (Notes Toward An

Investigation)." *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Trans. Ben Brewster. New York: Monthly Review Press, 1971. 127-86.

Barthes, Roland. "The Death of the Author." (1968) *Image – Music – Text*. Trans.

Stephen Heath. New York: Hill and Wang, 1977.

———. "From Work to Text." (1971) *Image – Music – Text*. Trans. Stephen Heath. New

York: Hill and Wang, 1977.

———. *The Pleasure of the Text*. Trans Richard Millez. New York: Hill and Wang,

1975.

Belsey, Catherine. *Critical Practice*. New York: Methuen, 1980.

Benjamin, Walter. "Theses on the Philosophy of History."  
Illuminations. Trans. Harry

Zohn. Ed. Hannah Arendt. New York: Harcourt, Brace &  
World, 1968.

Bloom, Harold. The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry.  
New York: Oxford

University Press, 1973.

Bordo, Susan. "The Cartesian Masculinization of Thought."  
Signs: Journal of Women in

Culture and Society 11.3 (1986): 439- 56.

Calvino, Italo. "A Sign in Space." Cosmicomics, Trans. William  
Weaver. New York:

Harcourt Brace Jovanovich, 1968.

Carter, Angela. The Infernal Desire Machines of Doctor  
Hoffman. 1972. New York:

Viking Penguin, 1982.

Christian, Barbara. "The Race for Theory." Feminist Studies 14.1  
(1988): 67-79.

Coetzee, J.M. Foe. New York: Viking Penguin, 1986.

Crouch, Stanley. "Aunt Medea." *New Republic* (October 19, 1987): 38-43.

Culler, Jonathan. *Ferdinand de Saussure*. New York: Penguin, 1977.

\_\_\_\_\_. *The Pursuit of Signs*. Ithaca: Cornell University Press, 1981.

Darling, Marsha Jean. "Ties That Bind." *Women's Review of Books* (March 1988): 4-5.

Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. 1719. New York: Viking Penguin, 1988.

de Lauretis, Teresa. "Feminist Studies/ Critical Studies: Issues, Terms, and Contexts."

*Feminist Studies / Critical Studies*. Ed. Teresa de Lauretis. Bloomington: Indiana University Press, 1986. 1-19.

Deleuze, Gilles. *Logique du sens*. Paris: Editions de Minuit, 1969.

Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore:

The John Hopkins University Press, 1976.

\_\_\_\_\_. "Structure, Sign and play in the Discourse of the Human Sciences." *Writing and*

Difference. Trans. Alan Bass. Chicago: University of Chicago press, 1978. 278-293. (Also published in Macksey, Richard and Eugenio Donato, eds. *The Structuralist Controversy: The languages of Criticism and the Sciences of Man*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1970, 247-72.)

\_\_\_\_\_. *Positions*. Trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press, 1981.

\_\_\_\_\_. "Différance." *Margins of Philosophy*. Trans. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1982. 1-27.

Eco, Umberto. *The Name of the Rose*. Trans. William Weaver. New York: Harcourt

Brace Jovanovich, 1976.

Faulkner, William. *Light in August*. 1932. New York: Random House, 1968.

Findley, Timothy. *Famous Last Words*. New York: Dell, 1981.

Foster, Hal. "Postmodernism: A Preface." *The Anti-Aesthetic: Essays of Postmodern*

*Culture*. Ed. Hal Foster. Port Townsend, Washington: Bay Press, 1983. ix-xvi.

Foucault, Michel. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. New

York: Pantheon, 1970.

\_\_\_\_\_. *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. Trans. A.M.

Sheridan Smith. New York: Pantheon, 1972.

\_\_\_\_\_. "Nietzsche, Genealogy, History." *Language, Counter-Memory, Practice*:

*Selected Essays and Interviews*. Trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon.

Ithaca: Cornell University Press, 1977.

\_\_\_\_\_. "The Subject and Power." *Critical Inquiry* (1982): 777-95. Rpt. From Afterword

to Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow, *Michel Foucault: Beyond Structuralism*

and *Hermeneutics*, 2<sup>nd</sup> ed, Chicago: University of Chicago Press, 1983.

Fraser, Nancy, and Linda Nicholson. "Social Criticism without Philosophy: An

Encounter between Feminism and Postmodernism." In Ross, 1988, 83-104.



García Márques, Gabriel. *One Hundred Years of Solitude*. Trans Gregory Rabassa. New

York: Avon. 1980.

Gates, Henry Louis, Jr. "Criticism in the Jungle." *Black Literature Literary Theory*.

New York: Methuen, 1984.

Harland, Richard. *Superstructuralism: The Philosophy of Structuralism and Post-*

*Structuralism*. New York: Methuen, 1987.

Henriques, Julian, et al. *Changing the Subject: Psychology, Social Regulation and*

*Subjectivity*. New York: Methuen, 1984.

Horvitz, Deborah. "Nameless Ghosts: Possession and Dispossession in Beloved. *Studies*

*in American Fiction* 17.2 (1989): 157-67.

Hutcheon, Linda. "A Poetics of postmodernism" *Diacritics* (Winter 1983): 33-42.

\_\_\_\_\_. *A Theory of Parody*. New York: Methuen, 1985.

\_\_\_\_\_. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fictio*. New York: Routledge, 1988

Huyssen, Andreas. "Mapping the Postmodern." *New German Critique* 33 (1984): 5-52.

Jameson, Fredric. *The Prison-House of language: A Critical Account of Structuralism*

and Russian Formalism. Princeton: Princeton University Press, 1972.

———. "Postmodernism, Or The Cultural Logic of Late Capitalism." *New Left Review*

146 (1984): 53-92.

———. (1984a) *Foreword to Lyotard 1984*, vii-xxi.

Jardine, Alice. *Gynesis*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

Johnson, Barbara. Trans. Introduction. *Dissmination*. By Jacques Derrida. Chicago:

University of Chicago Press, 1981.

Kamuf, Peggy. "Replacing Feminist Criticism." *Diacritics* 12.2 (1982): 42-47.

Kristeva, Julia. *Semiotiké*. Paris: Seuil, 1969. Section quoted translated in Culler, 1981,

107.

\_\_\_\_\_. *Recherches pour une semanalyse*. Paris: Seuil, 1969a. Section quoted translated

in Philip E. Lewis. "Revolutionary Semiotics." *Diacritics* 4 (Fall 1974): 28-32.

\_\_\_\_\_. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Leon S. Roudiez*.

New York: Columbia University Press, 1980.

\_\_\_\_\_. "Word, Dialogue and Novel." *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York:

Columbia University Press, 1986. 34-61.

\_\_\_\_\_. "Revolution in Poetic Language." (1986a) *The Kristeva Reader*. Trans. Margaret

Waller. Ed. Toril Moi. New York: Columbia University Press, 1986, 90-136.

Kroker, Arthur, and David Cook. *The Postmodern Scene: Excremental Culture and*

*Hyper-Aesthetics*. 2<sup>nd</sup> ed. New York: St. Martin's Press, 1986.

Lacan, Jacques. *Ecrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. New York: W.W. Norton,

1977.

\_\_\_\_\_. The Four Fundamental Concepts of  
Psychoanalysis. Trans. Alan Sheridan.

Harmondsworth: Penguin, 1979.

Lemaire, Anika. Jacques Lacan. Trans David Macey. Boston:  
Routledge & Kegan Paul ,

1977.

Lentricchia, Frank. After the New Criticism. Chicago: University  
of Chicago Press,

1980.

Lévi-Strauss, Claude. The Savage Mind. Chicago: University of  
Chicago Press, 1966.

Lyotard, Jean-François. The Postmodern Condition: A Report on  
Knowledge. Trans.

Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis:  
University of Minnesota

Press, 1984.

McCaffery, Larry, ed. Postmodern Fiction: A Bio-  
Bibliographical Guide. New York:

Greenwood Press, 1986.

McHale, Brian. Postmodernist Fiction. New York: Methuen.  
1987.

Mitchell, Juliet. Introduction I. Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the école

freudienne. By Juliet Mitchell and Jacqueline Rose. New York: W.W. Norton, 1982. 1-26.

Morrison, Toni. *Sula*. New York: Knopf, 1974.

\_\_\_\_\_. *Song of Solomon*. New York: Signet, 1977.

\_\_\_\_\_. "Rootedness: The Ancestor as Foundation." *Black Women Writers 1950-1980: A*

Critical Evaluation. Ed. Mari Evans. Garden City, New York: Anchor Press/

Doubleday, 1984, 339-45.

\_\_\_\_\_. *beloved*. New York: Knopf, 1987.

\_\_\_\_\_. "In the Realm of Responsibility." *Women's Review of Books*. (March 1988): 5-6.

\_\_\_\_\_. "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American

Literature." *Michigan Quarterly Review* 28.1 (1989): 1-34.

Radhakrishnan, R. "The Post-Modern Event and the End of Logo centrism." *Boundary*

2 (Fall 1983): 33-60.

\_\_\_\_\_. "Feminist historiography and post-structuralist thought: Intersections and

departures." *The Difference within: feminism and Critical Theory*. Eds.

Elizabeth Meese and Alice Parker. Philadelphia: John Benjamins, 1988. 189-205.

\_\_\_\_\_. "The Changing Subject and the Politics of Theory." *Differences: A Journal of*

*Feminist Cultural Studies* 2.2 (1990): 126-52.

Regland-Sullivan, Ellie. *Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis*. Urbana:

University of Illinois Press, 1986.

Reiss, Timothy J. *The Discourse of Modern*. Ithaca: Cornell University Press, 1982.

Rose, Jacqueline. *Introduction II. Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the école*

*freudienne*. By Juliet Mitchell and Jacqueline Rose. New York: W.W. Norton,

1982. 27-58.

Ross, Andrew. Introduction. *Universal Abandon. The Politics of Postmodernism*. Ed.

Andrew Ross. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988. vii-xvii.

Rumens, Carol. "Shades of the Prison-House." *Times Literary Supplement* (October 16-22, 1987): 1135.

Rushdie, Salman. *Midnight's Children*. New York: Avon, 1980.

Said, Edward. *The Work, The Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

(de) Saussure, Ferdinand. *Course in General Linguistics*. Trans. Wade Baskin. Ed.

Charles Bally and Albbert Sechehaye. New York: McGraw-Hill, 1966.

Simpkins, Scott. "Magical Strategies: The Supplement of Realism." *Twentieth Century Literature* 34.2 (1988): 140-54.

Smith, Paul. *Discernin the Subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

Spanos, W.V. "Postmodern Literature and Its Occasion."  
Repetitions: Essays on the

Postmodern Occasion. Baton Rouge: Louisiana State  
University Press, 1987.

Thiher, Alan. Words in Reflection: Modern Language Theory  
and Postmodern Fiction.

Chicago: University of Chicago Press, 1984.

Tompkins, Jane. "A Short Course in Post-Structuralism." College  
English 50.7 (1988):

733-47.

Tournier, Michel. Friday. Trans. Norman Denny. New York:  
Pantheon, 1969.

Trachtenberg, Stanley. et al. The Postmodern Moment: A  
Handbook of Contemporary

Innovation in the Arts. Ed. Stanley Trachtenberg.  
Westport, Connecticut:

Greenwood Press, 1985.

Urwin, Cathy. (1984) "Power Relations and the Emergence of  
Language." In Henriques,

et al., 1984, 264-322.



Venn, Couze. (1984) "The Subject of Psychology." In Henriques, et al., 1984, 119-52.

Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley:

University of California Press, 1957.

Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and practice of self-conscious Fiction*. New

York: Methuen, 1984.

White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century*

Europe. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973.

Wolf, Christa. *Cassandra: A Novel and Four Essays*. Trans. Jan Van Heurck. New

York: Farrar Straus Giroux, 1984.

## المؤلفة فى سطور :

برندا مارشال

- حصلت على الدكتوراه فى اللغة الإنجليزية من جامعة ماساشوسيتس عام ١٩٩٠.

- عملت محاضرة فى اللغة الإنجليزية بجامعة متشجان ١٩٩٧-٢٠٠١.

- روائية: صدرت لها رواية Mavis، New York: Fawcett، ١٩٩٧ (paperback); ١٩٩٦ (cloth); Columbine.

## المترجم فى سطور:

السيد إمام

- درس اللغة الإنجليزية، وآدابها بجامعة الإسكندرية.

له العديد من الترجمات منها:

- الشعرية البنيوية - جوناثان كلر .

- قاموس السرديات- جيرالد برنس .

والعديد من الترجمات المتفرقة بالدوريات المتخصصة.

وله تحت النشر:

- مقدمة فى علم السرد .

- سوزانا أونيجا و أنجيل جارسيا لاندأ .

- إنتاج النص - ميشيل ريفاتير .

- رولان بارت - جوناثان كلر .

- الاستثناس بالبنيوية - ديفيد لودج .

- براءة جذرية - إيهاب حسن .

❖ قدم العديد من الدراسات الأدبية حول عدد من الشعراء، والكتاب المعاصرين من بينهم: عفيفى مطر- حلمى سالم- رفعت سلام- فريد أبو سعدة- صلاح اللقانى- أحمد الحوتى.

❖ شارك بأبحاثه فى العديد من المؤتمرات الأدبية، من بينها، مؤتمر أدباء مصر، وعدد من المؤتمرات الإقليمية.

التصحيح اللغوى : طارق مراد

الإشراف الفنى : حسن كامل

